DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

ELFTER BAND

DIETRICH BUXTEHUDES INSTRUMENTALWERKE

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1903

DIETRICH BUXTEHUDES

INSTRUMENTALWERKE

SONATEN

FÜR VIOLINE, GAMBE UND CEMBALO

HERAUSGEGEBEN

VON

CARL STIEHL

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1903

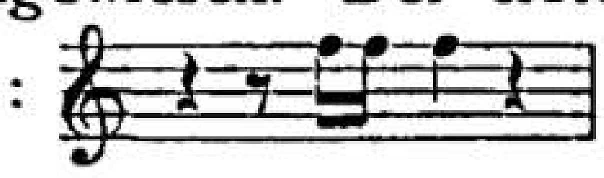
VORBERICHT.

Es ist eine auffallende Tatsache, daß von den zahlreichen Kompositionen Dietrich Buxtehudes (1668—1707 Organist an der St. Marienkirche zu Lübeck) nur ein einziges größeres Werk durch den Druck auf unsere Zeit gekommen ist. Moller in seiner Cimbria litterata, der Quelle für alle älteren Nachrichten über Buxtehude, zählt zwar eine ganze Anzahl von Werken des alten Tonmeisters auf, mit Ausnahme aber von fünf Hochzeitsarien, die sich auf der Lüb. Stadtbibliothek befinden und den später zu erwähnenden 14 Sonaten sind es entschieden nur Texte zu Trauer- und Abendmusiken gewesen, auf die Moller, als durch den Druck vervielfältigt, hinzuweisen vermochte. Was von diesen Texten in Lübeck noch vorhanden ist, trägt denn auch die bei Moller angegebenen Jahreszahlen des Erscheinens. Zwanzig auf der Lüb. Stadtbibliothek befindliche, in Tabulatur niedergeschriebene und von Buxtehude selbst revidierte Kantaten sind zwar anscheinend für den Druck vorbereitet gewesen, aber nicht erschienen, ebensowenig die beiden für den Osterkatalog des Jahres 1684 in Aussicht gestellten Texte: »Himmlische Seelen-Lust« und »das allerschröcklichste und allererfreulichste, nemlich das Ende der Zeit, und der Anfang der Ewigkeit, Gesprächsweise dargestellet«. Auch über die bei Gerber erwähnten »VII Klavier-Suiten, worinnen die Natur und Eigenschaften der sieben Planeten abgebildet werden«, ist ein Nachweis nicht mehr zu liefern.

So konnte Ph. Spitta in seinem J. S. Bach das Urteil über Buxtehudes Kompositionsweise nur auf die mehrfach in Abschrift vorhandenen Orgelsachen und die in Lübeck befindliche Kantatensammlung begründen.

Seit der Entdeckung von etwa 120 Vokal- und Instrumentalwerken B.s auf der Universitätsbibliothek zu Upsala durch den Unterzeichneten ist der große Meister näher in unseren Gesichtskreis getreten und wird nunmehr, seitdem seine Vokal- und Instrumentalwerke in Auswahl durch die »Denkmäler deutscher Tonkunst« der Öffentlichkeit übergeben sind, als der Vorläufer und Lehrer Bachs mit noch größerer Sicherheit als bisher erkannt werden.

Wie Buxtehude für die leider unterbliebene Drucklegung der Lübecker Kantatensammlung auf die sorgfältigste Auswahl Bedacht genommen hat, so scheint er auch bei der Zusammenstellung der vorliegenden 14 Sonaten für Violine, Viola da Gamba mit Cembalo in gleicher Weise verfahren zu sein. Unter den 7 in Upsala noch vorhandenen Sonaten befindet sich kaum eine, die den erstgenannten nach Form und Inhalt gleichkommt. Zwei derselben sind dennoch dem vorliegenden Bande eingefügt worden: eine Sonate in C dur für 2 Violinen, Gamba und Continuo, die in den beiden Oberstimmen wiederholt Doppelgriffe verwendet, und eine Sonate in D dur, in der zu der melodieführenden Gamba eine als Violon bezeichnete Stimme hinzutritt, die aber wohl kaum als Kontrabaß zu denken ist, viel eher auf ein dem Violoncello nahestehendes Instrument hinzuweisen scheint.

Die in Upsala handschriftlich noch vorhandene Sonate Nr. IV Opus I hat für den Druck durch Buxtehude eine starke Veränderung erfahren. Ursprünglich als Sonate ex B con le suite (Allem. Cour. Sarab. Gigue) bezeichnet, ist die Suite später in Wegfall gekommen und ein Schlußallegro neu hinzukomponiert worden. Die ersichtlich einer früheren Zeit angehörigen Tänze sind in dem vorliegenden Bande dem Anhang zugewiesen. Der erste Satz der Sonate hat durch die Einfügung und Verarbeitung des kleinen Motivs:  erheblich an Geschmeidigkeit der Stimmführung gewonnen.

Was die Form der Sonaten anbetrifft, so tritt der Übergangsstil von der Suiten- zur Sonatenform unverkennbar darin zu Tage; erinnern manche Sätze durch ein mehr oder minder streng durchgeführtes Fugato noch an den Orgelstil, so erscheint das melodische Element, besonders in den langsamen Sätzen, oft außerordentlich glücklich geartet und läßt den Einfluß der Italiener nicht verkennen. Auffallend erscheint die Bevorzugung von Tonsätzen, die sich über einem Basso ostinato entwickeln; fast in keiner Sonate fehlt diese Form, die Bach als Passacaglio ihrer Vollendung entgegenzuführen verstanden hat. Wie sehr Bach nach seinem Aufenthalte in Lübeck von Buxtehude anfänglich beeinflußt worden ist, geht aus den vorliegenden Sonaten deutlich genug hervor; manche Figuration weist, gleich der Kühnheit einzelner harmonischer Wendungen, vorahnend auf den späteren Thomaskantor hin.

Für die Drucklegung des 11ten Bandes stand nur das einzige, in Upsala befindliche Exemplar zur Verfügung; aller angestellten Nachforschungen unerachtet hat es nicht gelingen wollen, weitere Exemplare nachzuweisen. Das Unikum scheint, wie aus einer handschriftlichen Bemerkung hervorgeht, von Wismar, der früher schwedischen Stadt aus seinen Weg nach Upsala gefunden zu haben.

Die beiden Titelblätter geben getreu das Original wieder.

Der erste Teil des in Stimmen gedruckten Werkes ist gewidmet »den Herren Bürgermeistern und Raths-Verwandten der Kayserlichen Freyen und des Heil.-Römischen Reichs-Stadt Lübeck«.

Sehr viele Druckfehler mußten verbessert werden und sind durch Einklammerung gekennzeichnet. Im Largo wie im Lento der Sonate III hat, der neueren Schreibweise wegen, die Generalbaß-Bezeichnung eine Abänderung erfahren müssen. Gleichfalls im Adagio der Sonate V.

Die Dedikation des zweiten Teils lautet: »Al Molto Illustre Magnifico e Generoso signore il signor Giouan Rittero Consule dignissimo della Libera & Imperial Città di Lübeca sempre Augusta« etc.

Trotzdem jeder Stimme ein Druckfehlerverzeichnis beigegeben ist, so sind doch manche Verbesserungen notwendig geworden. Zweifelhafte Fälle folgen nachstehend.
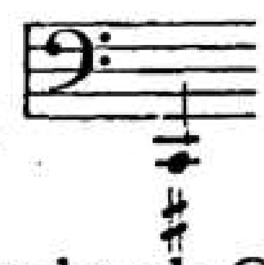
Die Überschrift der ersten Sonate D. B. H. ist wohl am richtigsten zu deuten Dietrich · Buxtehude · Helsingorae, doch kommt auch die Form D. B. Hude vor.

Seite 106. System 1. Takt 3. Original hat *f. es.*
» 106. » 2. » 3. Letztes Achtel im Original *es.*
» 108. » 3. » 2. Original hat *e* im ersten Viertel.
» 108. » 4. » 2. Im Original letztes Achtel *e*, natürlicher wohl *es.*
» 124. » 4. » 1. Original im zweiten Achtel *d.*
» 128. » 3. » 2. Muß wohl richtiger heißen: 
» 141. » 4. » 3. Original hat 

Seite 150. System 1. Takt 1 u. 2. Im Original steht *f*, richtiger das eingeklammerte *a*.
» 151. » 4. » 2. Original hat im vierten Achtel *es*.
» 157. » 1. » 2. In der Gambenstimme 3tes Viertel *e*, richtiger wohl *es*.
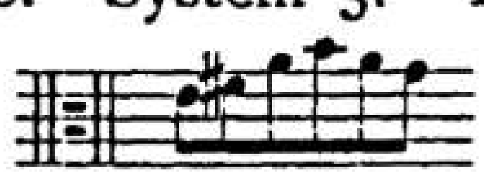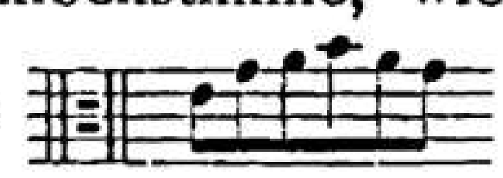
In den Anhang sind die fünf Tänze aufgenommen, die ursprünglich als Suite den letzten Teil der Sonate IV Opus I bildeten. Ihre Minderwertigkeit ist nicht zu verkennen.

Sonata in C.

Seite 163. System 3. Takt 4. Original hat 

» 167. » 3. » 4. Im Original steht als Orgelpunkt nur *c* ohne weitere Bezeichnung, doch dürfte die Einfügung des Quart-Sexten-Accordes gerechtfertigt erscheinen.

Sonata in D.

Seite 180. System 3. Takt 4. Original hat in der Gambenstimme, wie später im Violon:  trotzdem müßte es wohl heißen: 

Lübeck, im Mai 1903.

Professor Carl Stiehl.

INHALT.

OPUS I.

OPUS II.

ANHANG.

VII. SUONATE

à due,

Violino & Violadagamba,

con

Cembalo,

dà

DIETERICO BUXTEHUDE,

Direttore dell' organo
del glorioſo Tempio Santa Maria
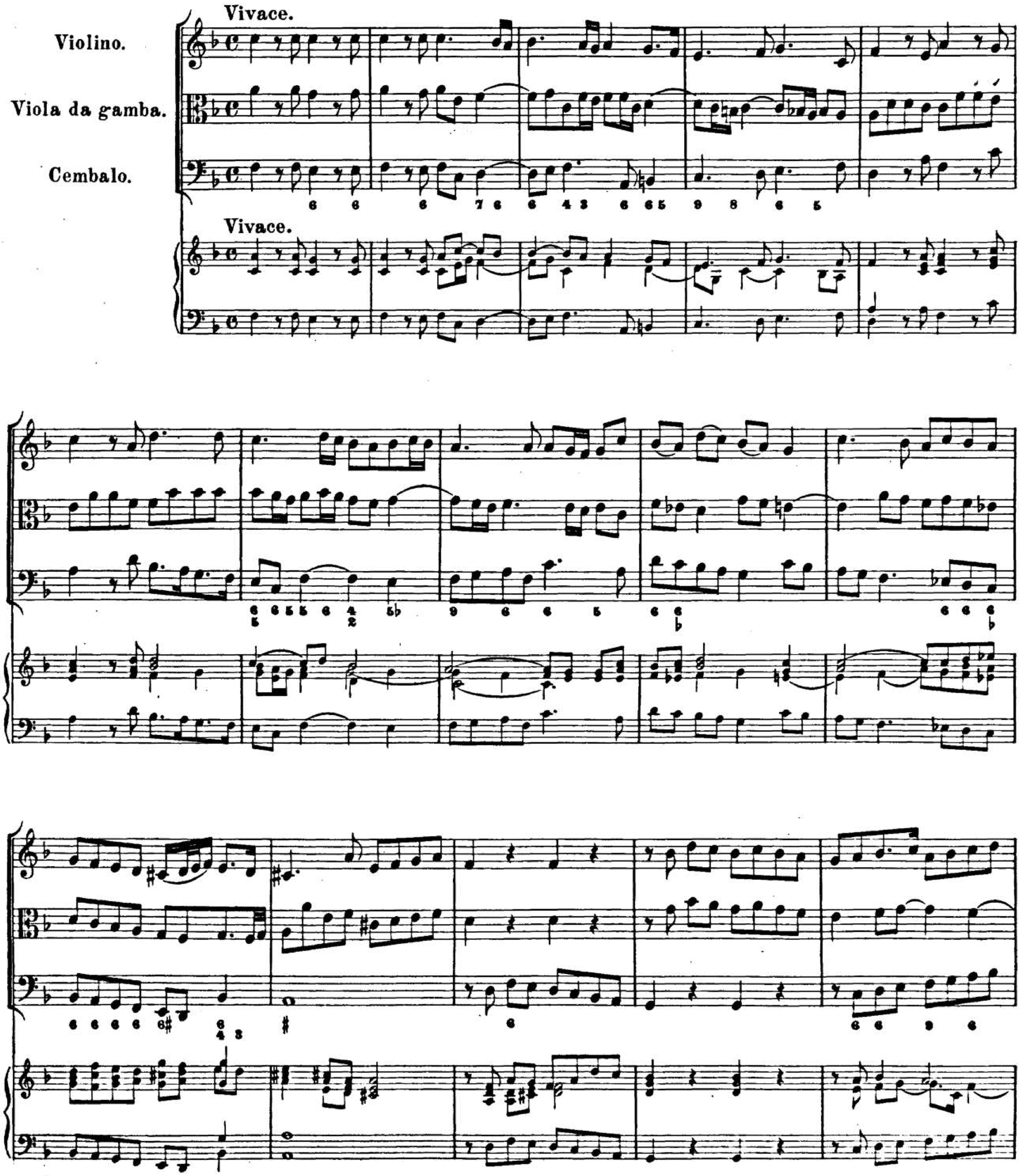
in

Lubeca,
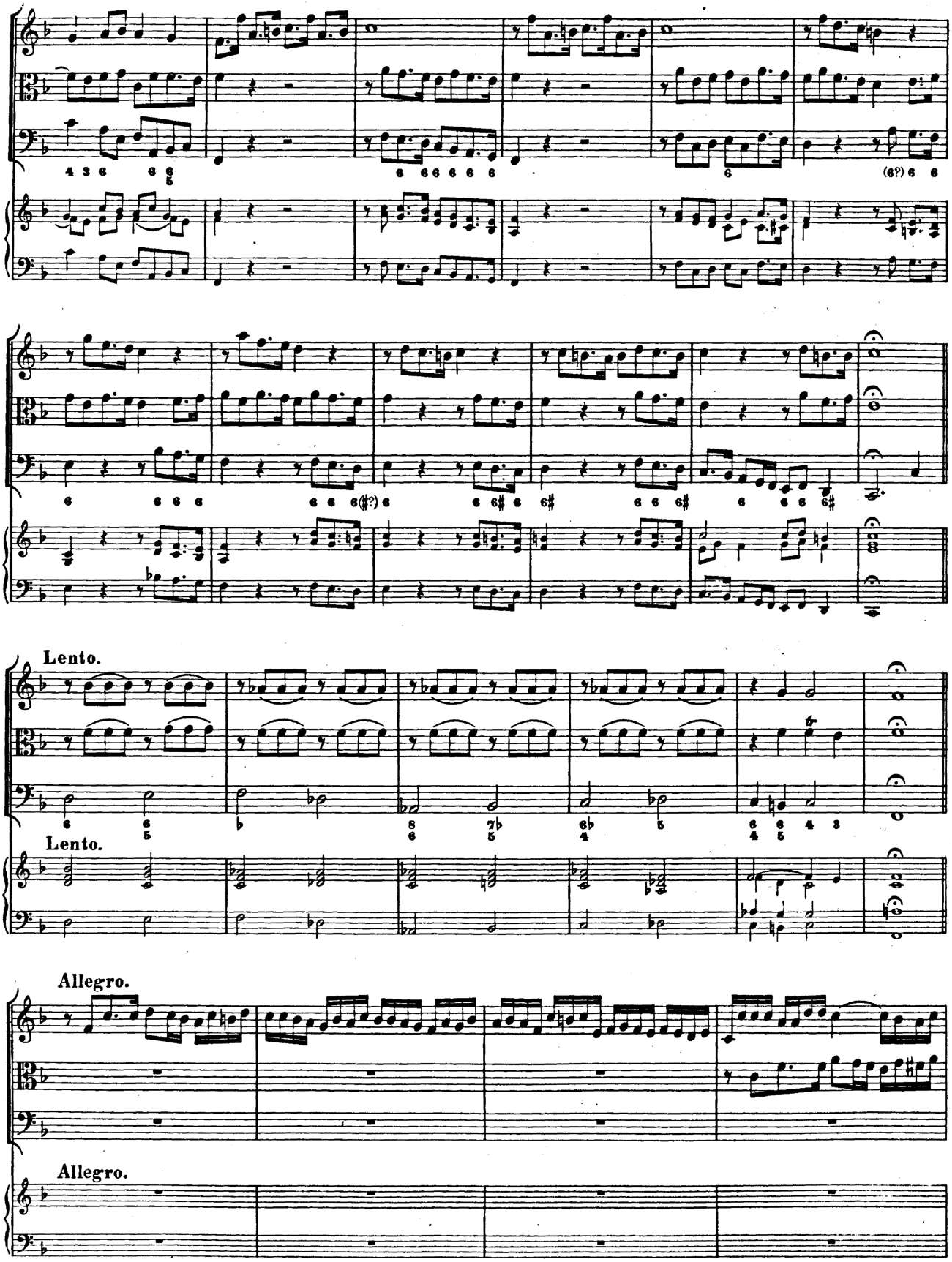
Opera prima.
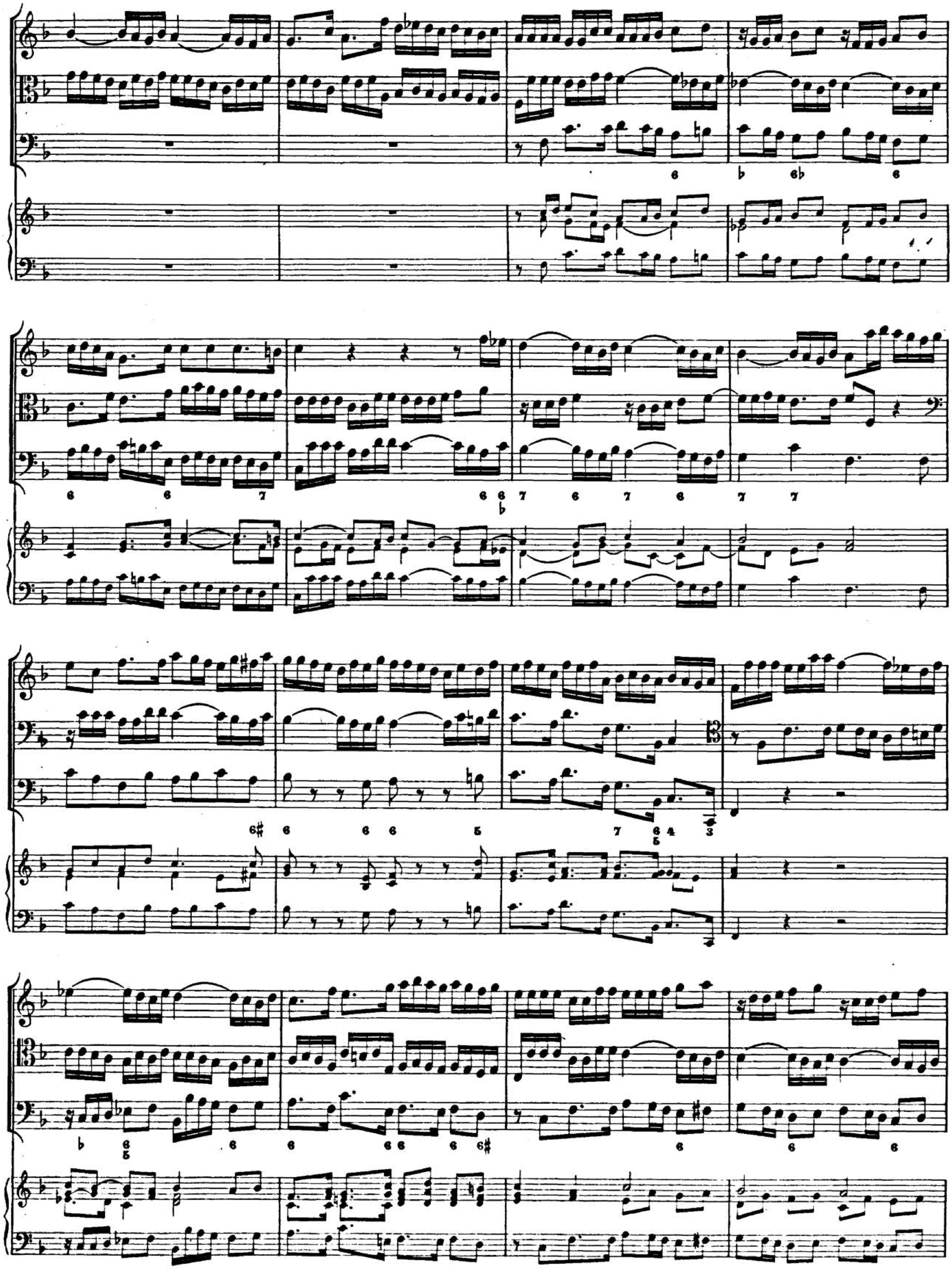
Stampata in Hamburgo alla Speſe di Nicolo Spiring & ſi vendano
appreſſo Giavanno Widemeyer in Lubeca.
M.D.C.XCVI.
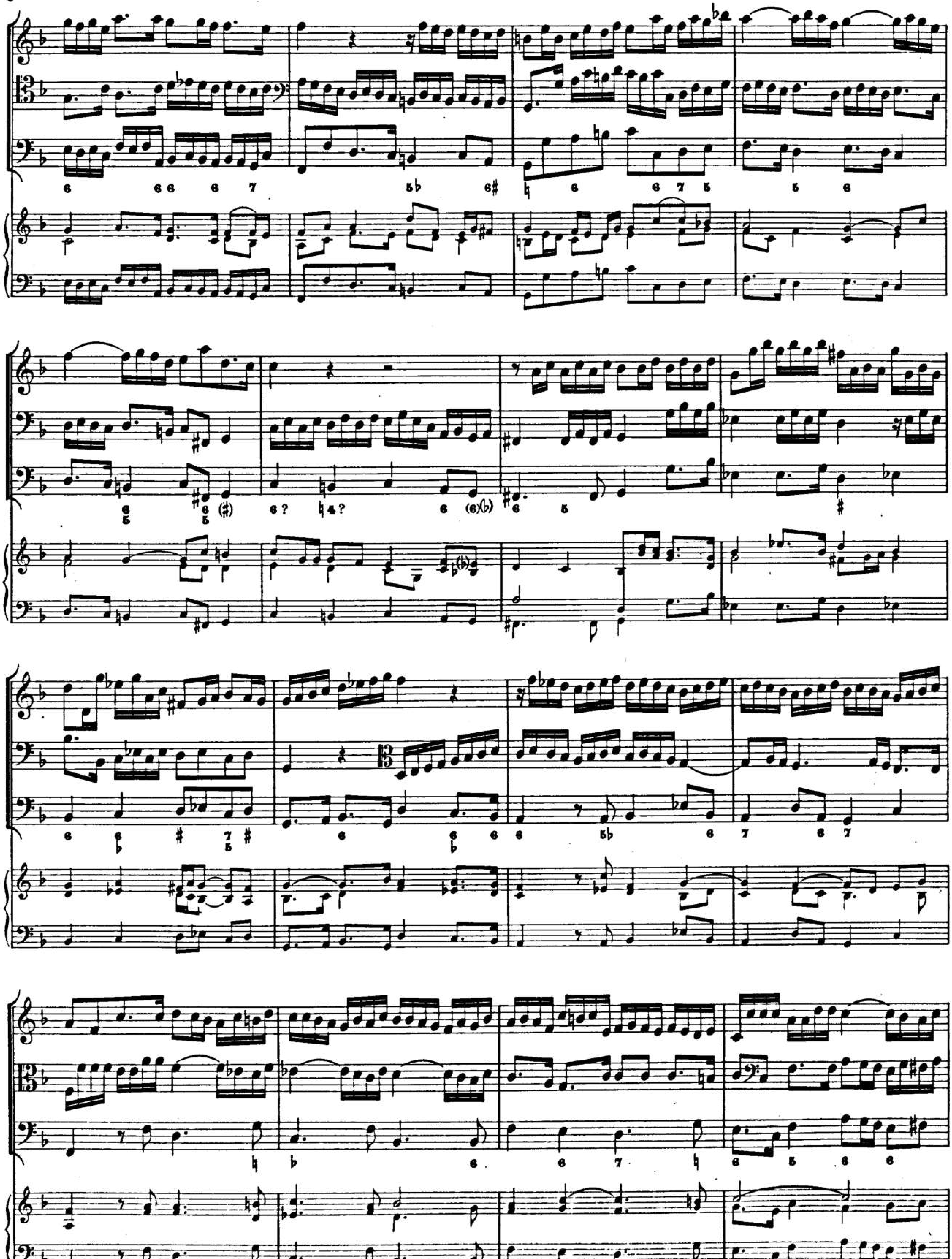
Sonata I.
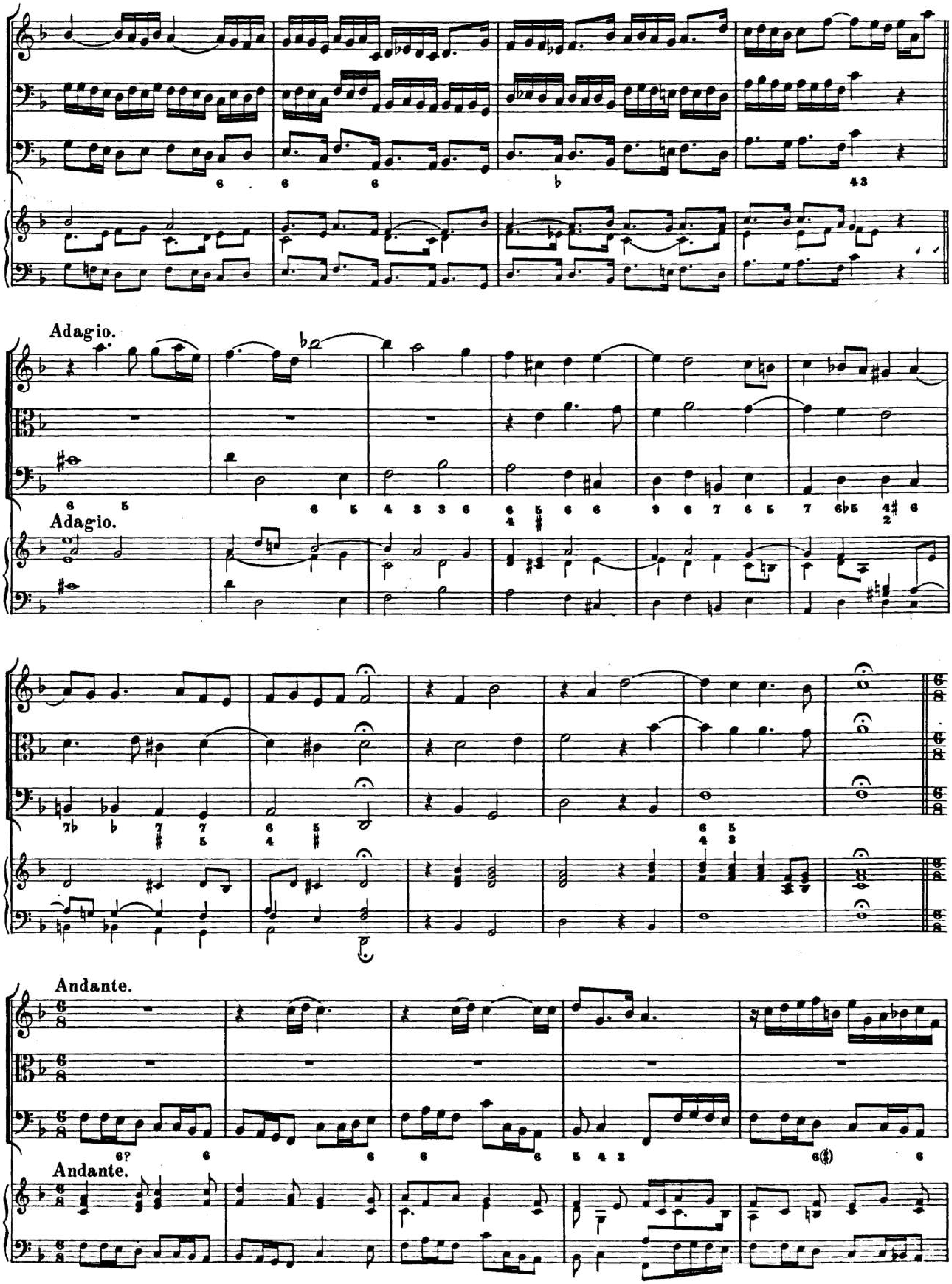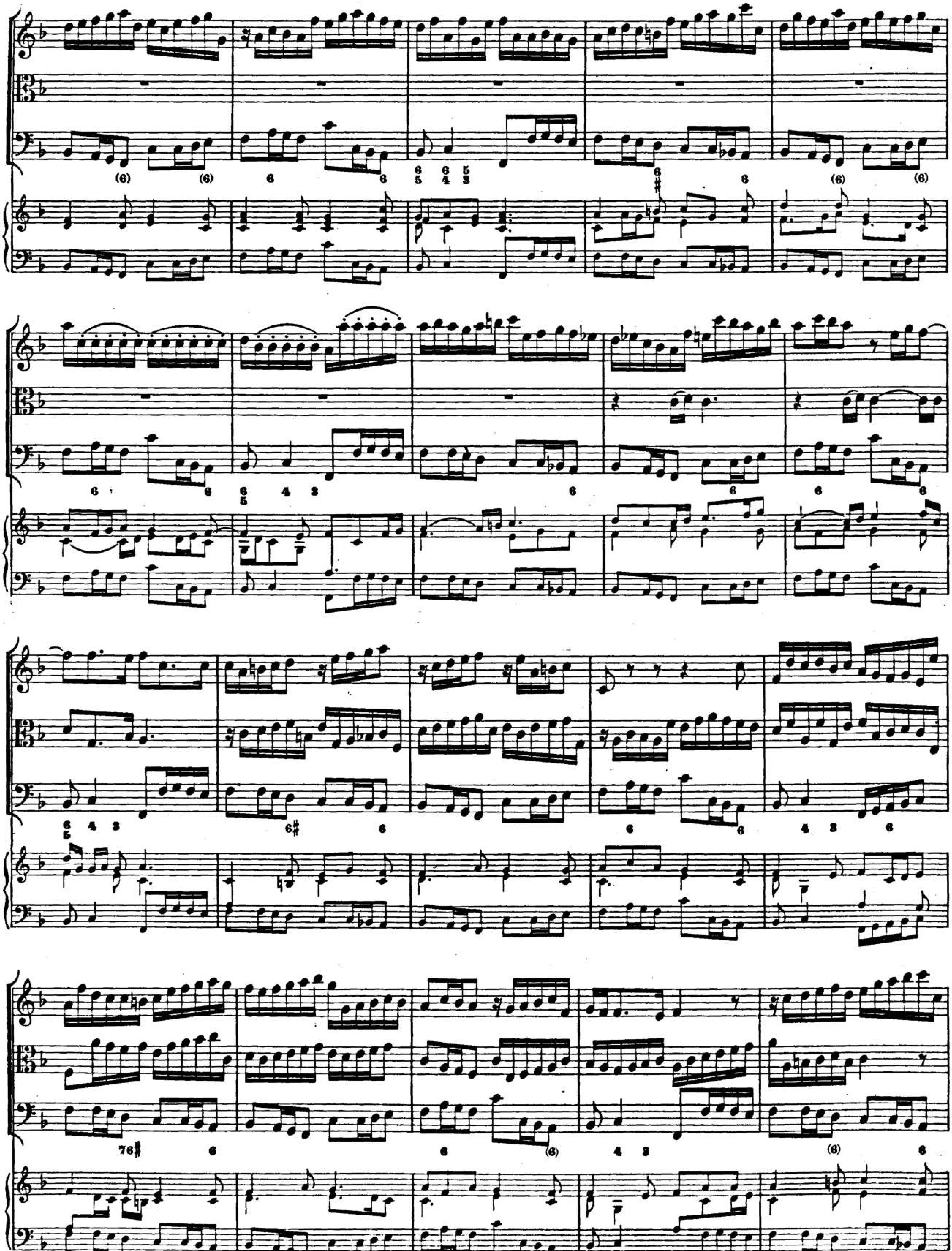


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
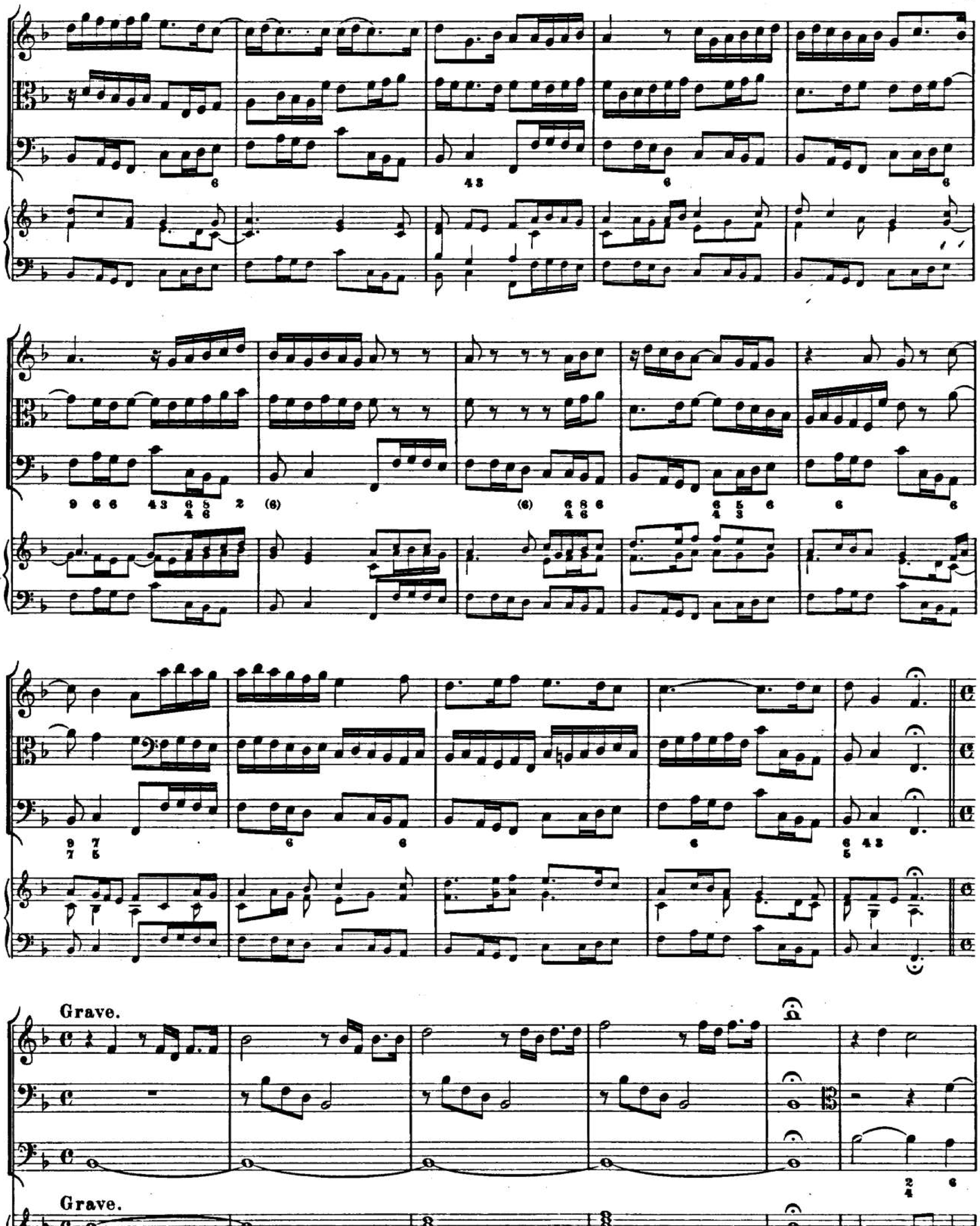

Lento.
Lento.
Allegro.
Allegro.
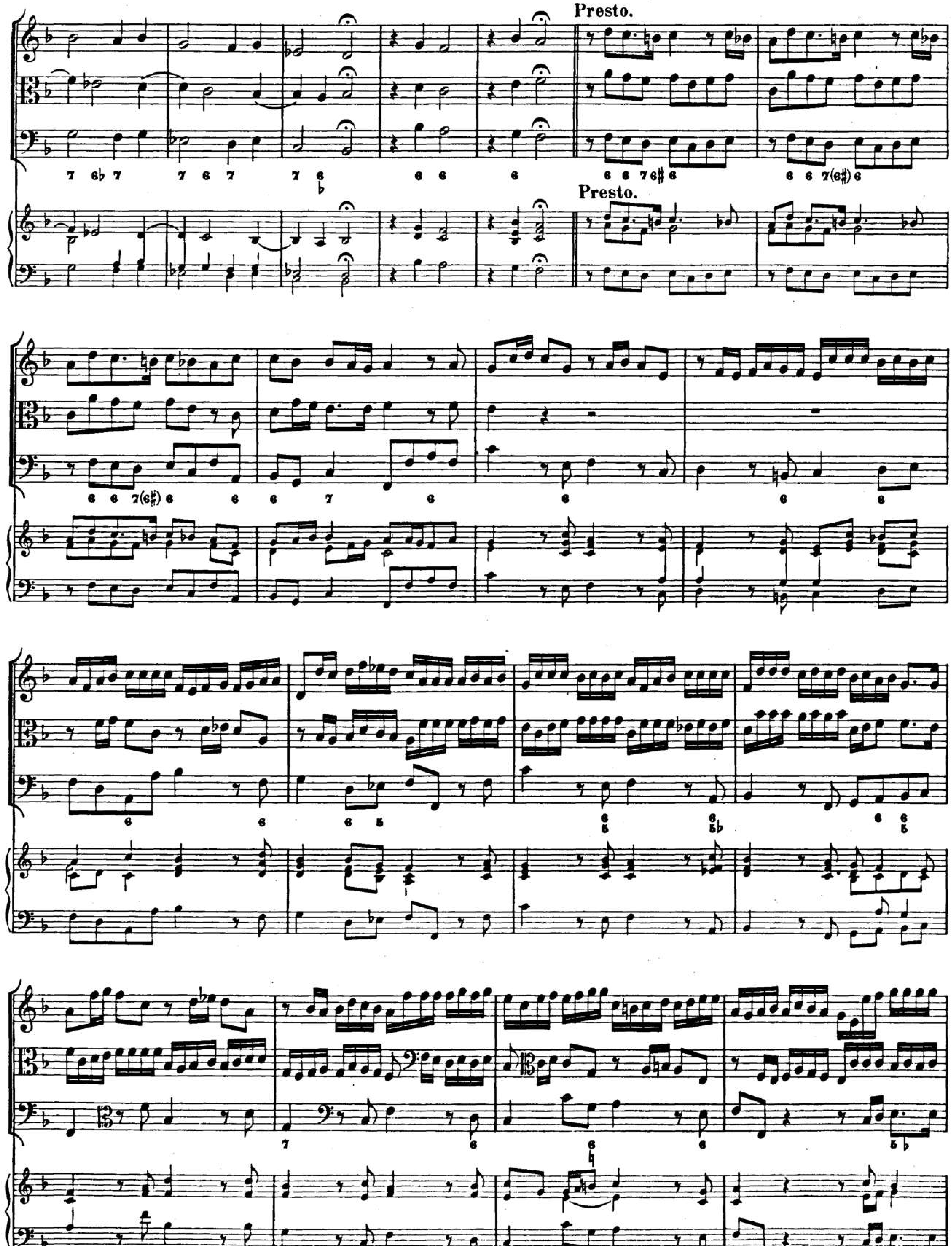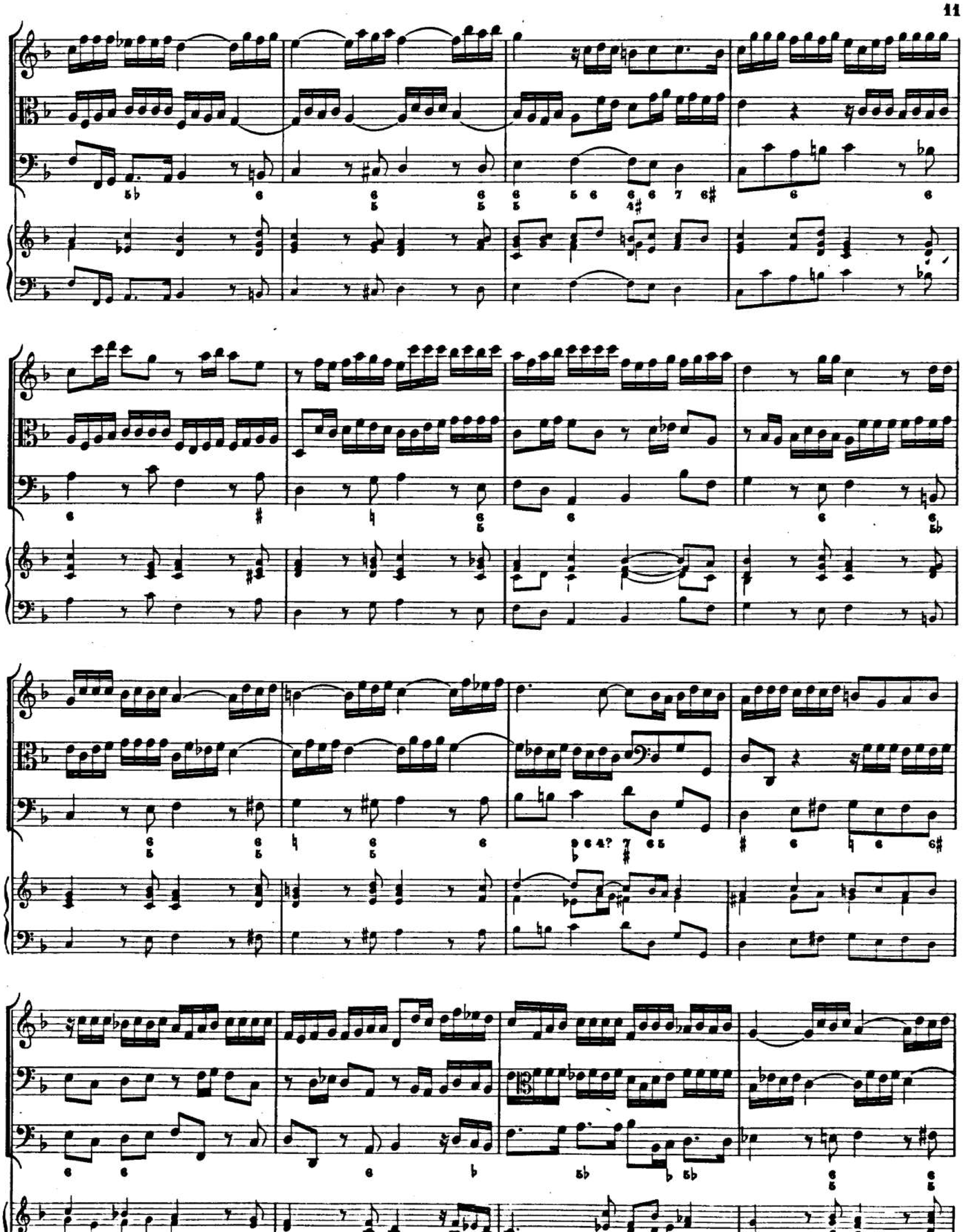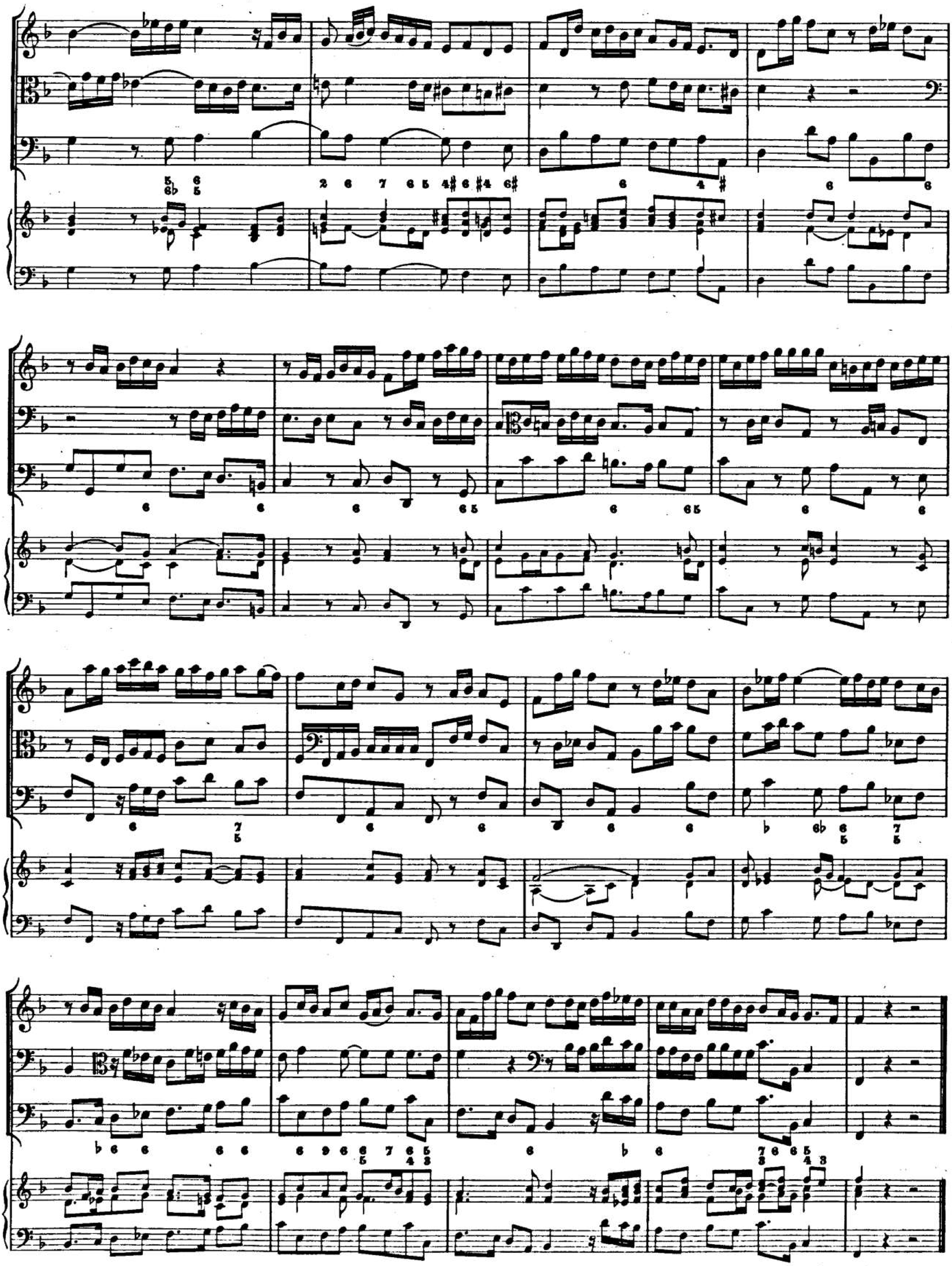





Adagio.
Adagio.
Andante.
Andante.
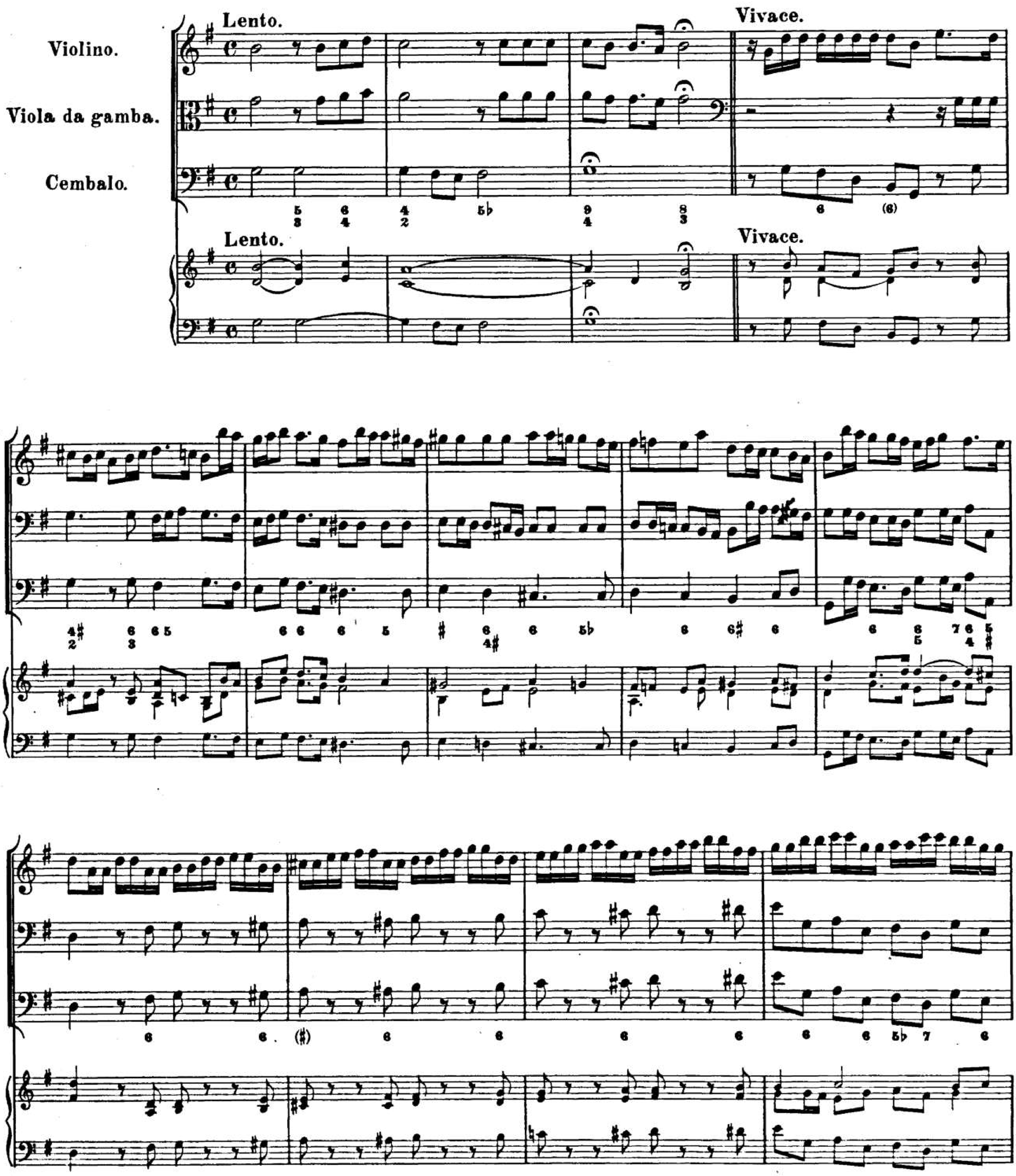



Grave.
Grave.
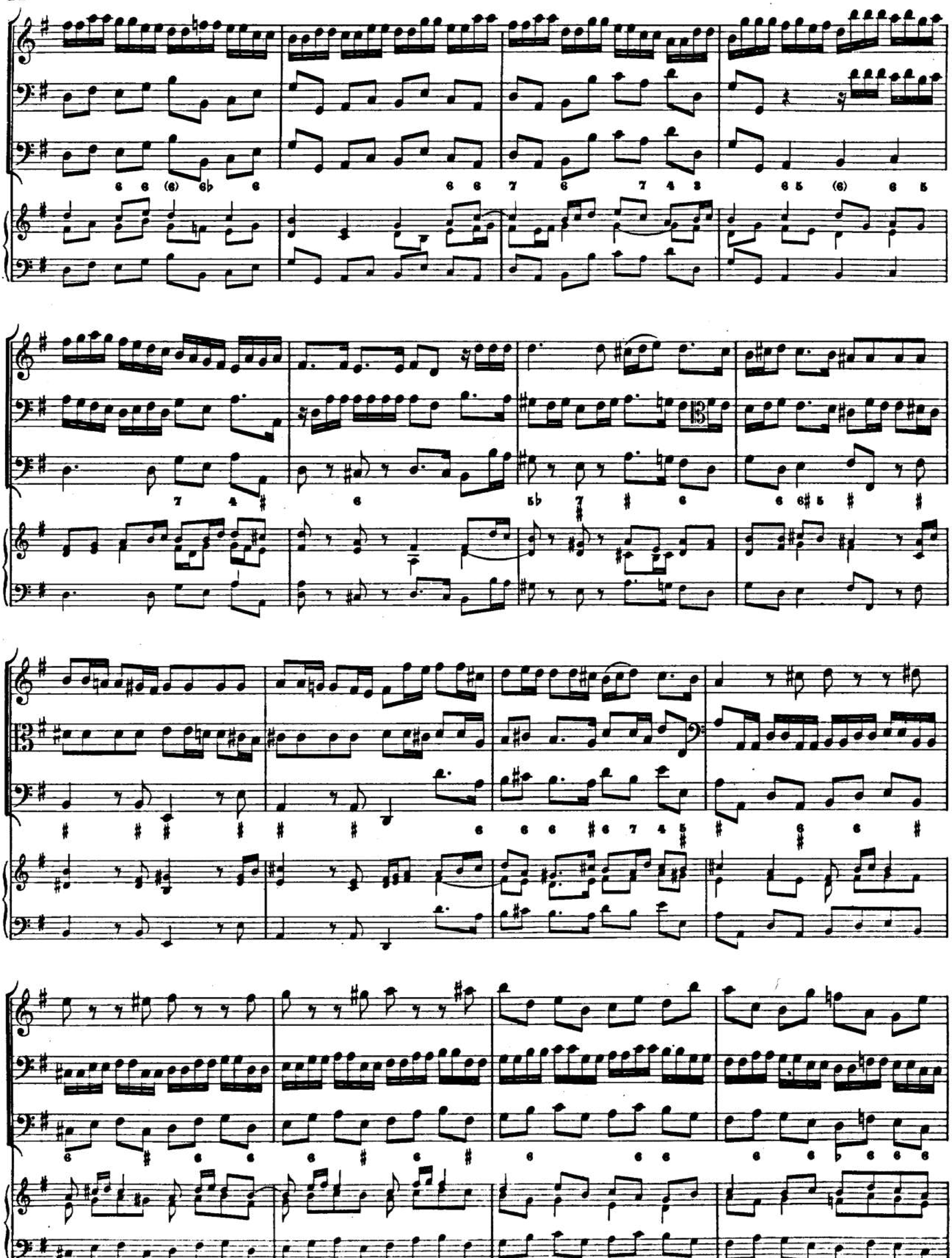

Presto.
Presto.
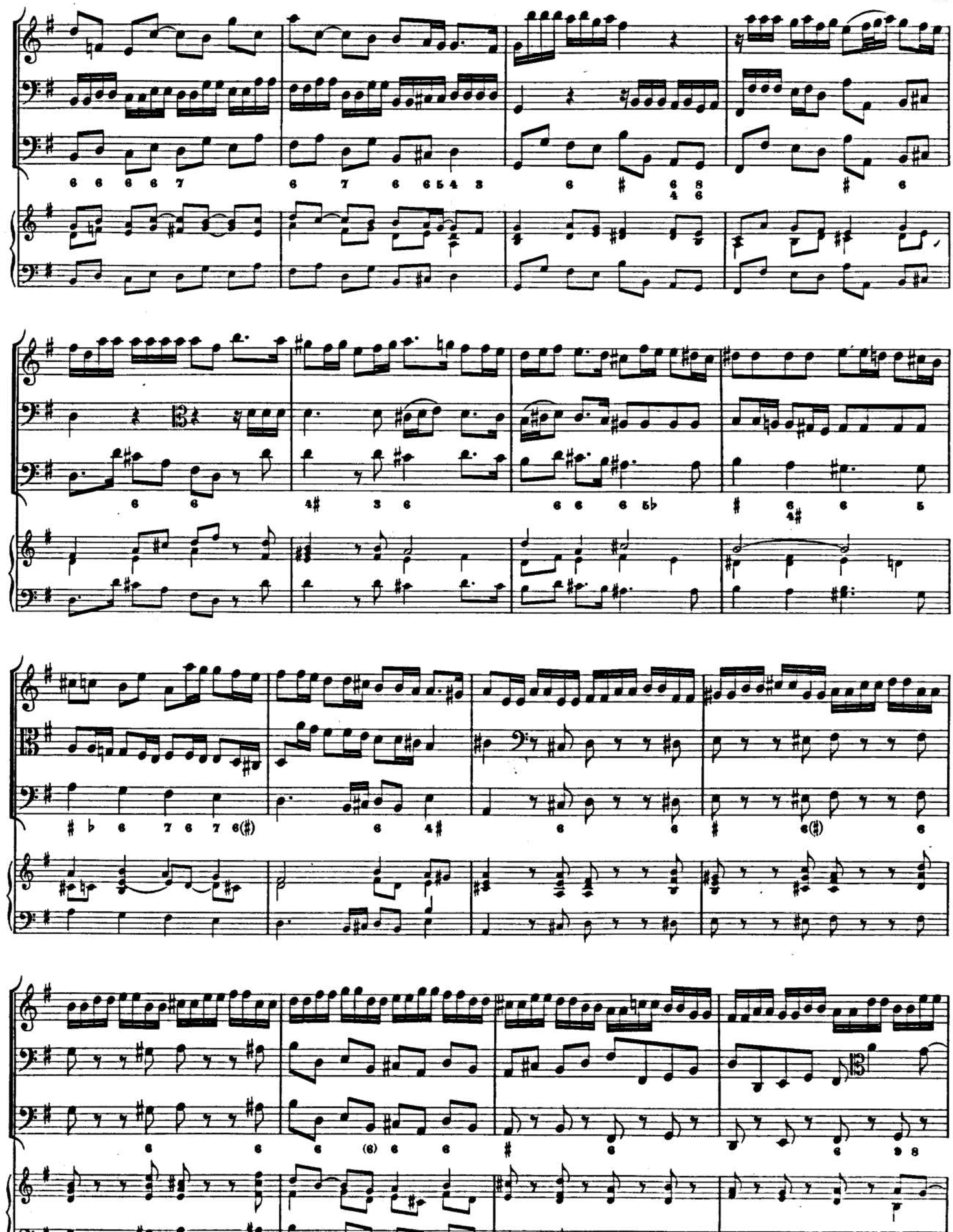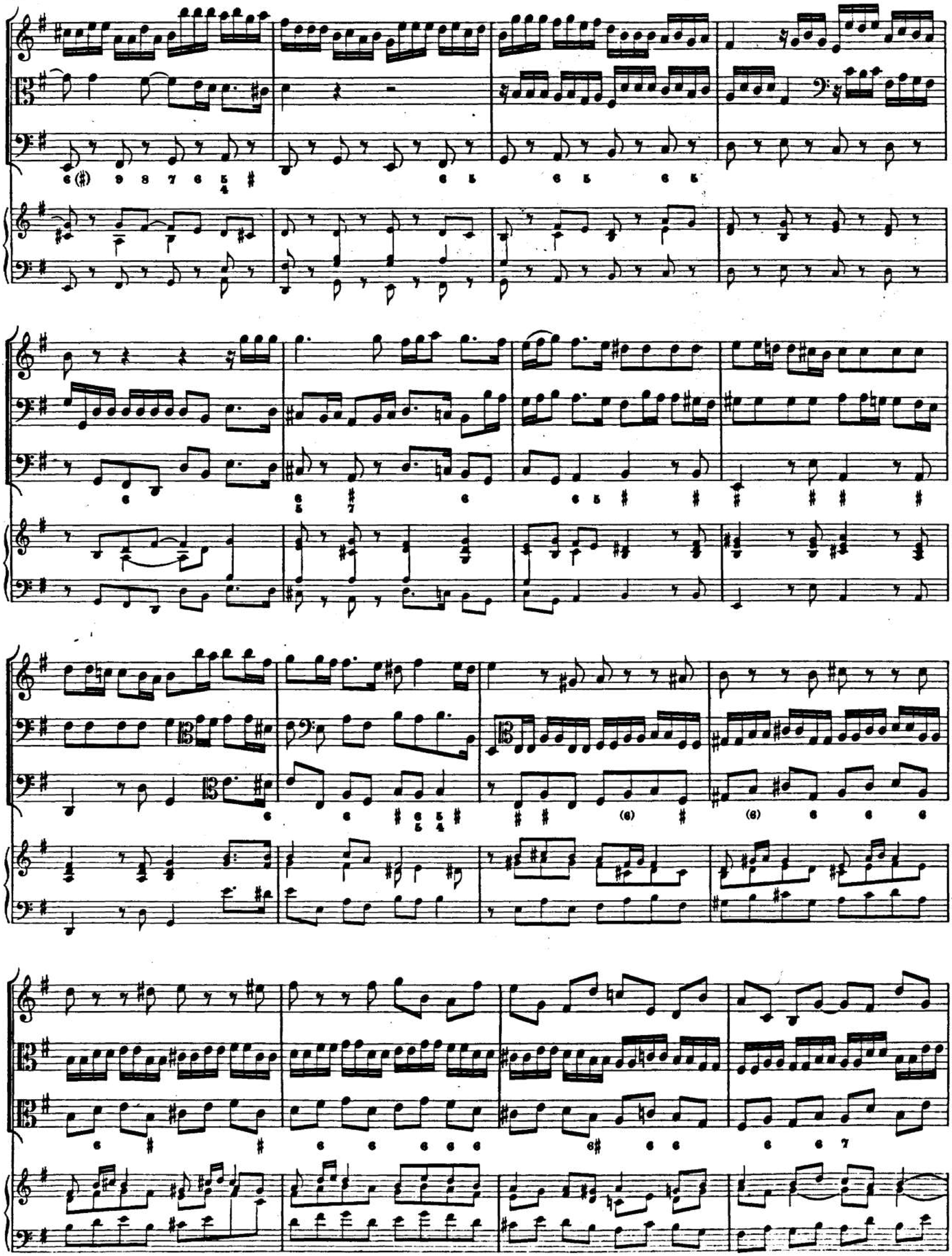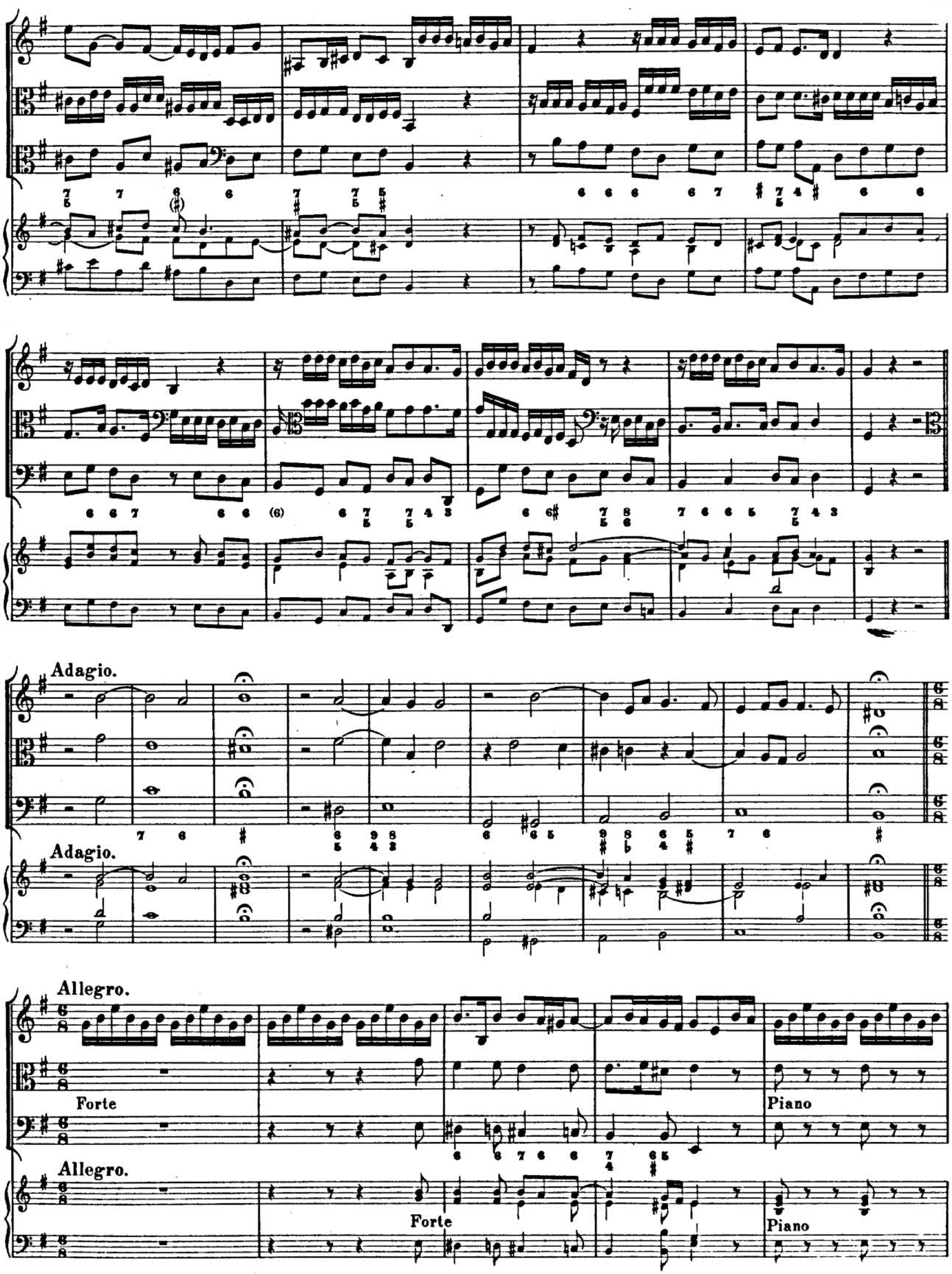




Sonata II.
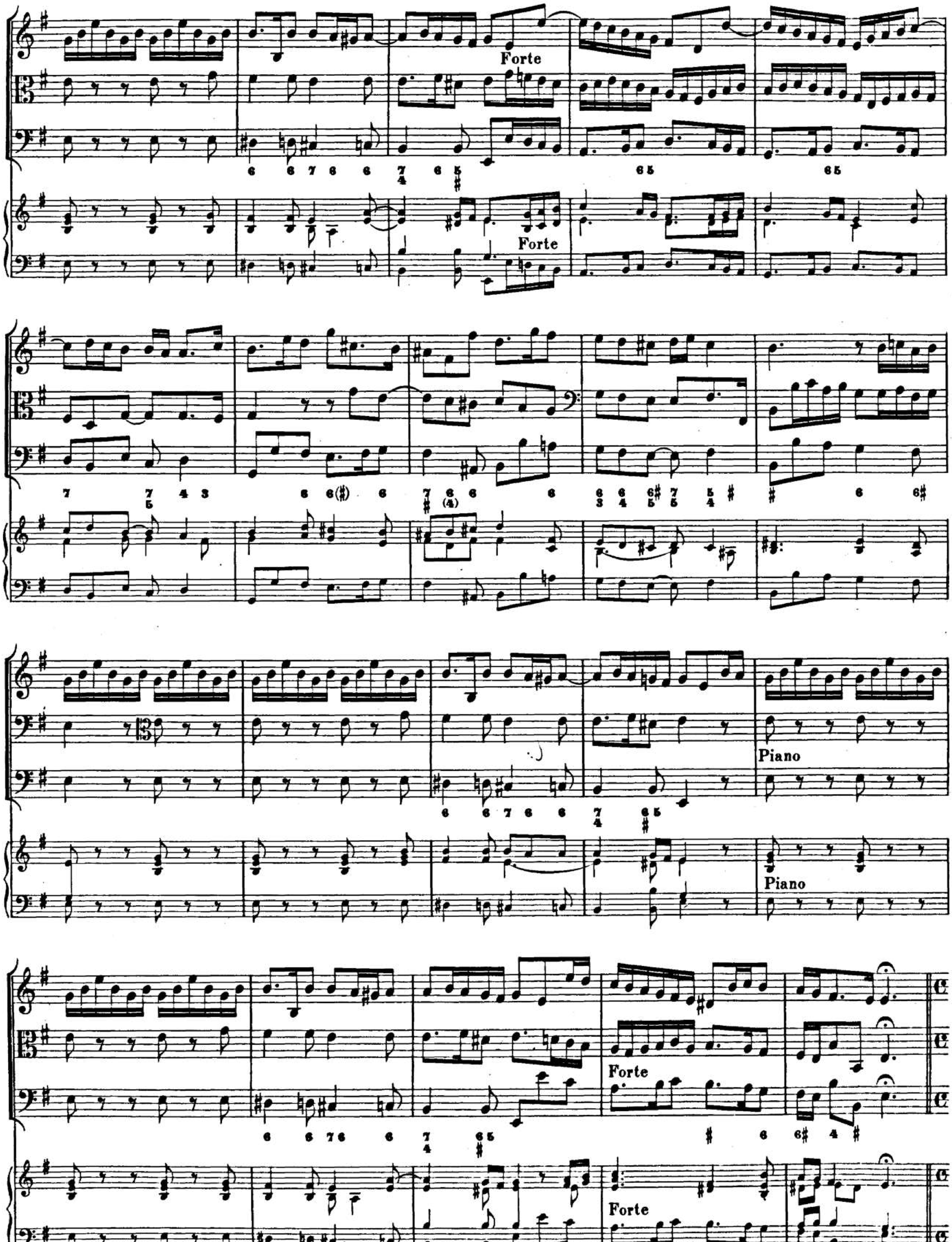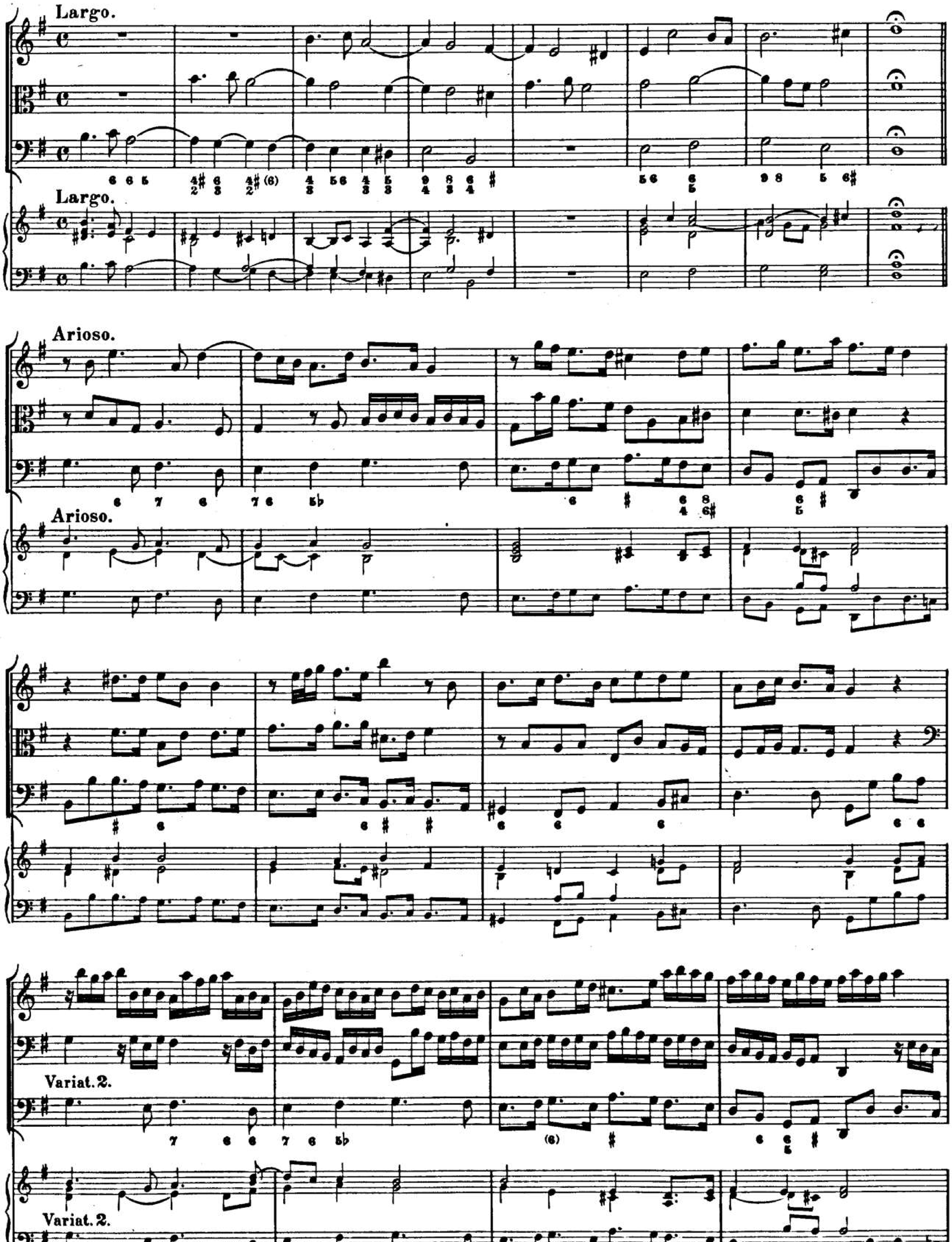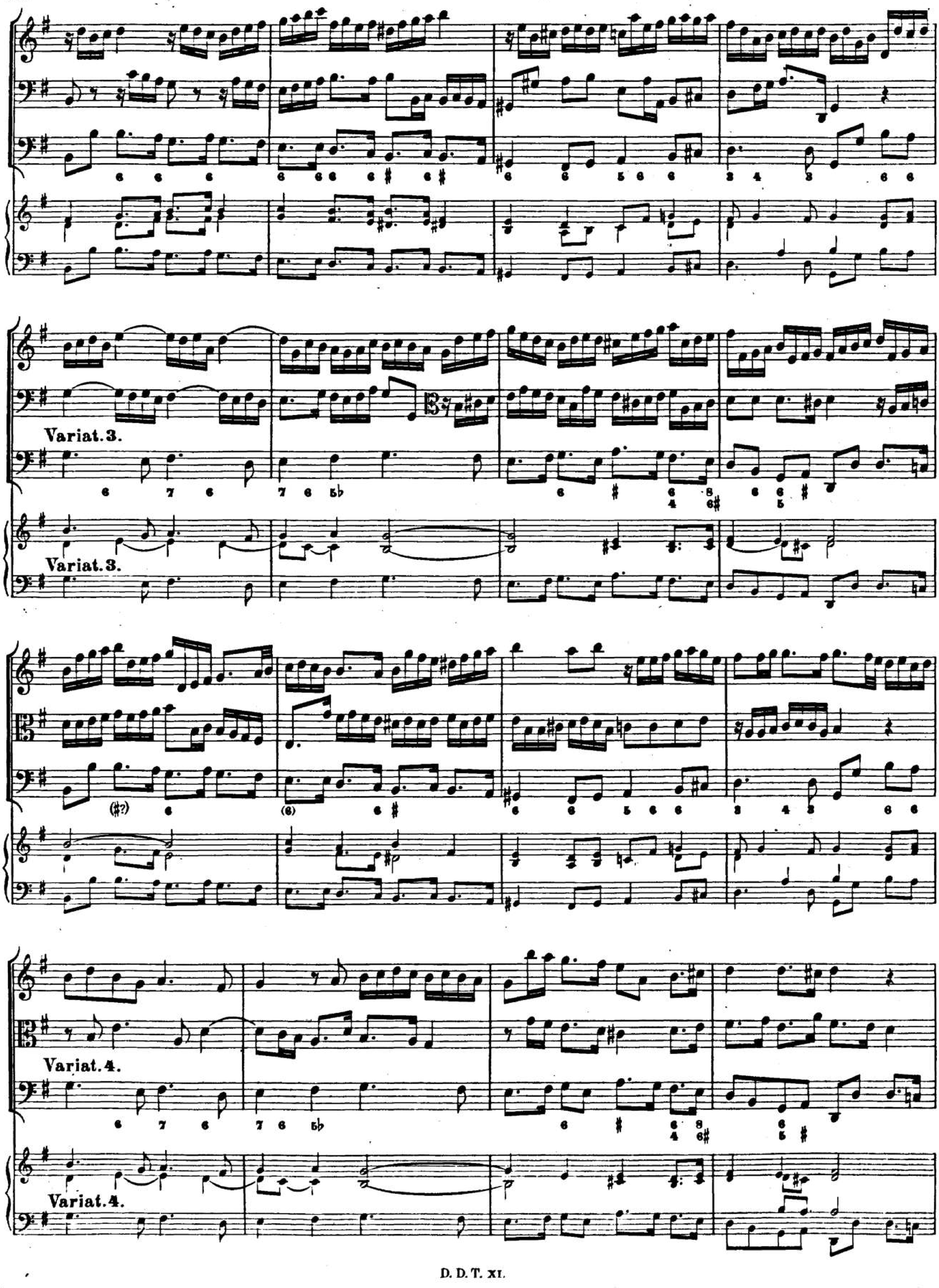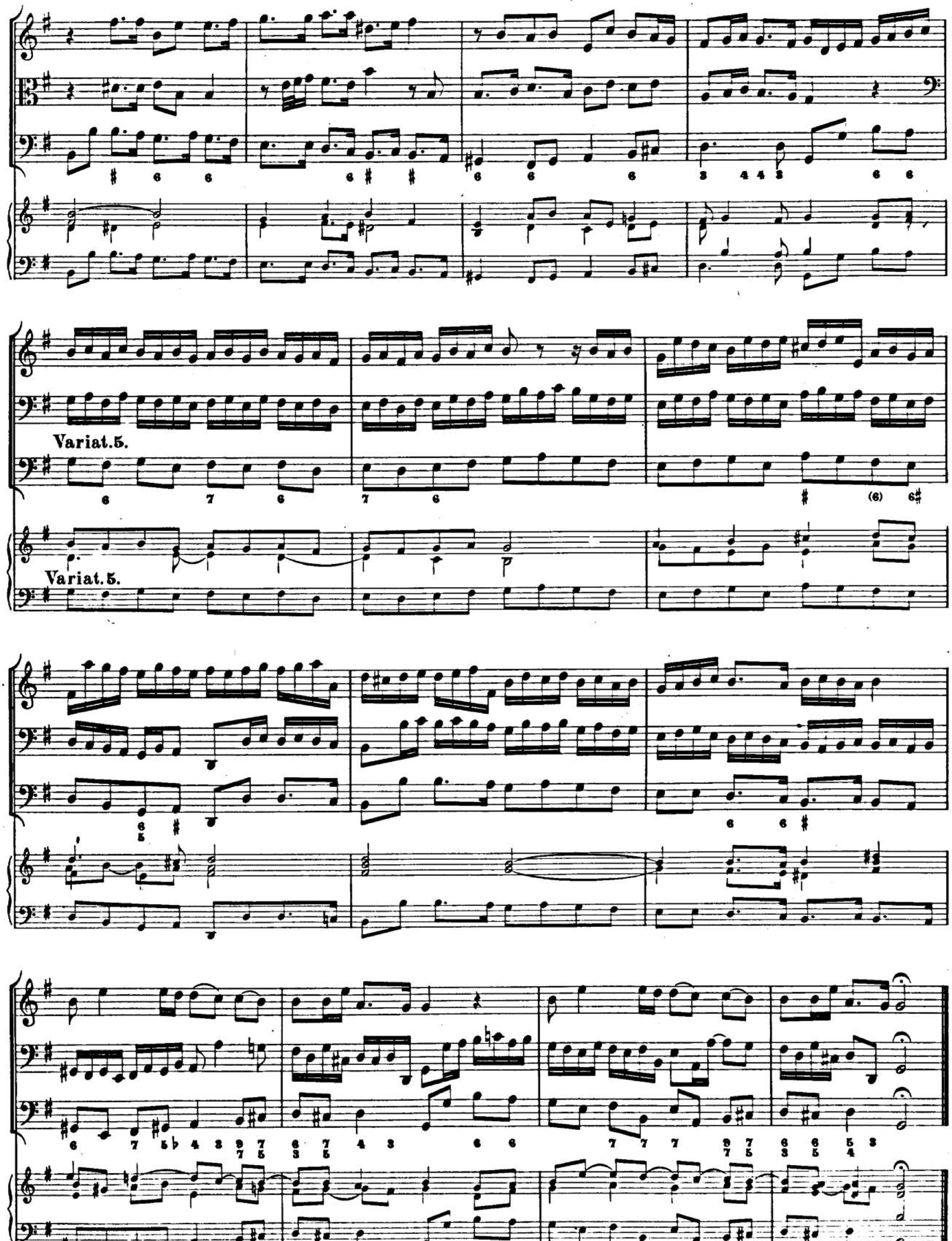









Adagio.
Adagio.
Allegro.
Forte
Piano
Allegro.
Forte
Piano
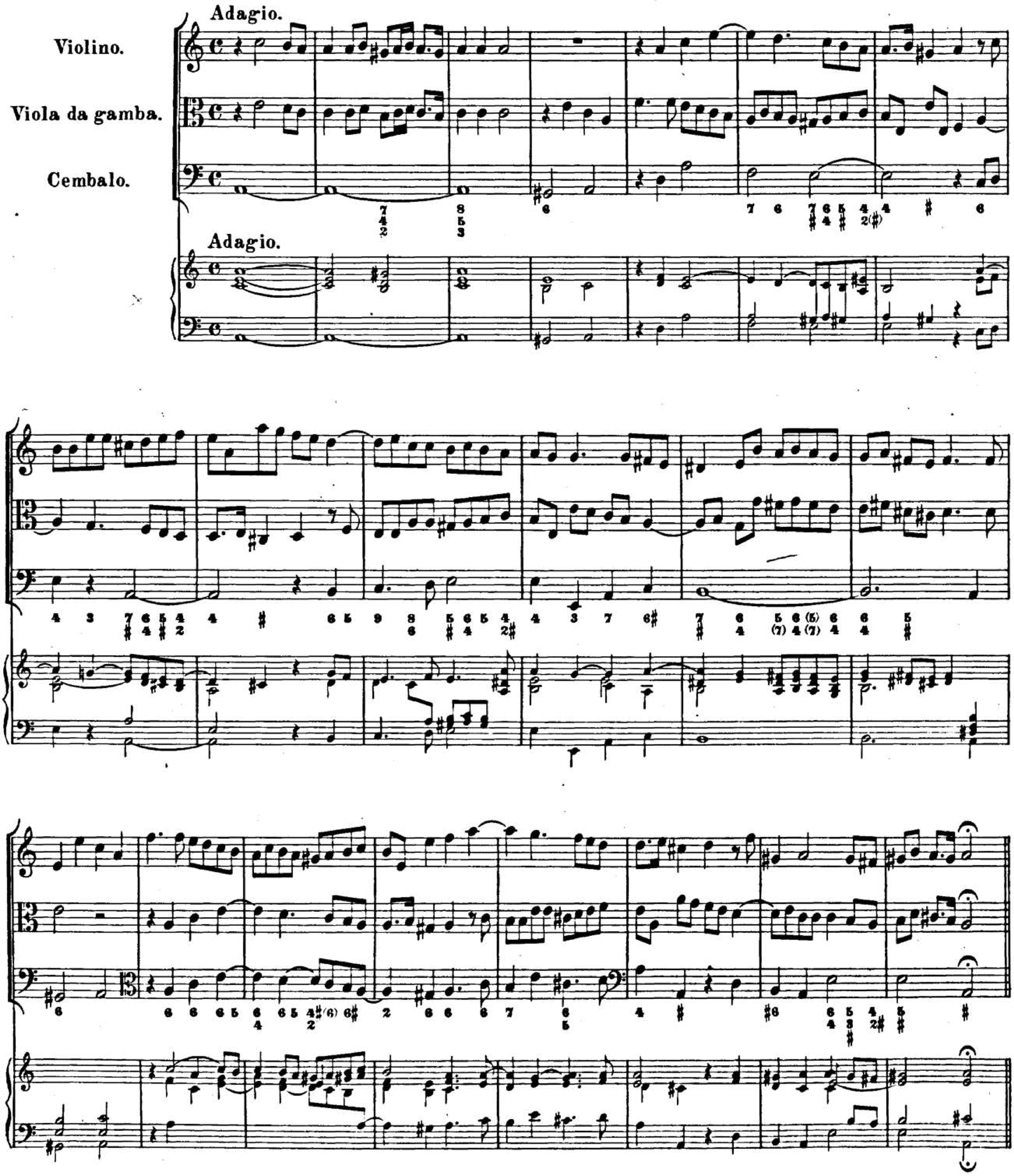

Forte
Forte
Piano
Piano
Forte
Forte
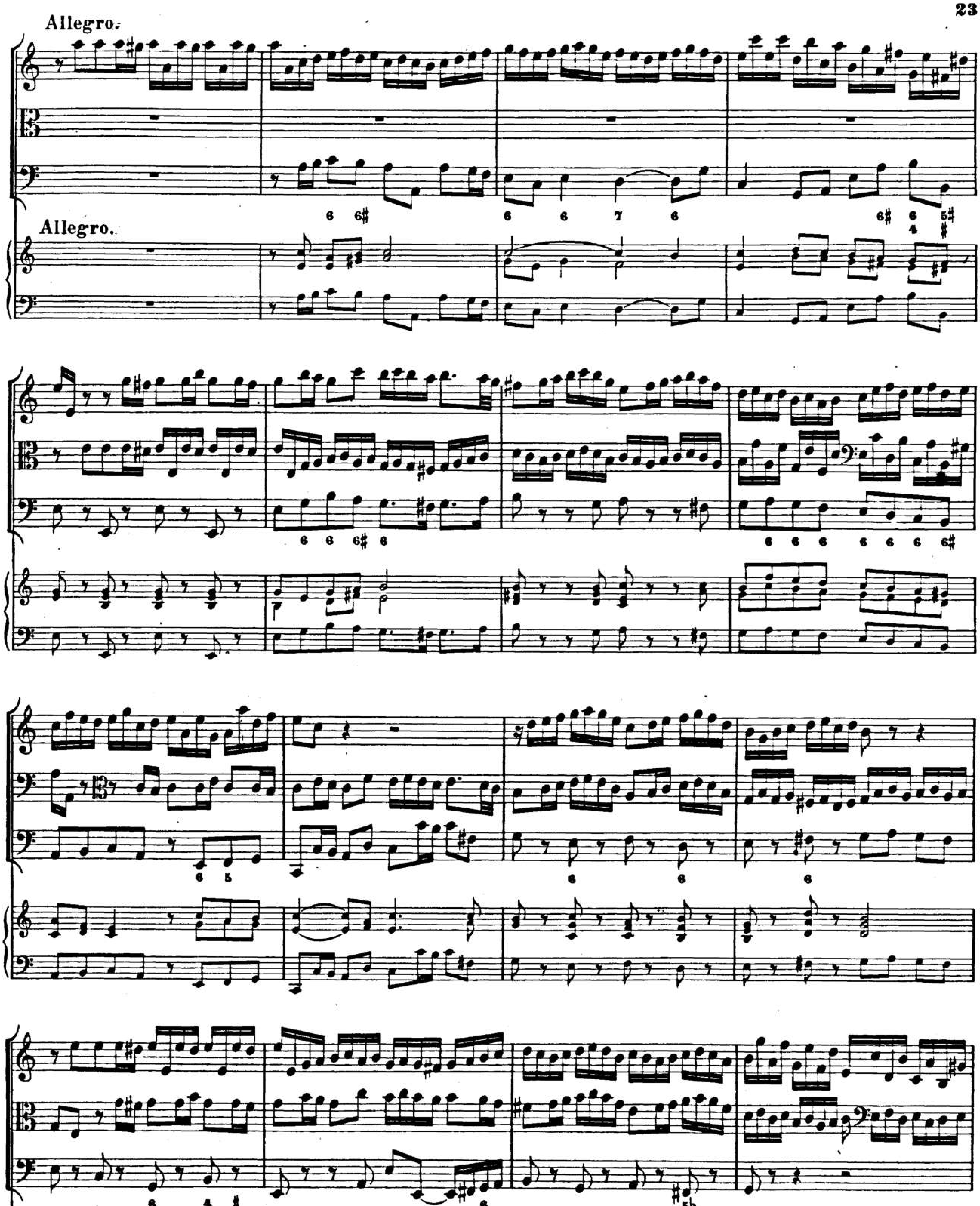

Largo.
Largo.
Arioso.
Arioso.
Variat. 2.
Variat. 2.
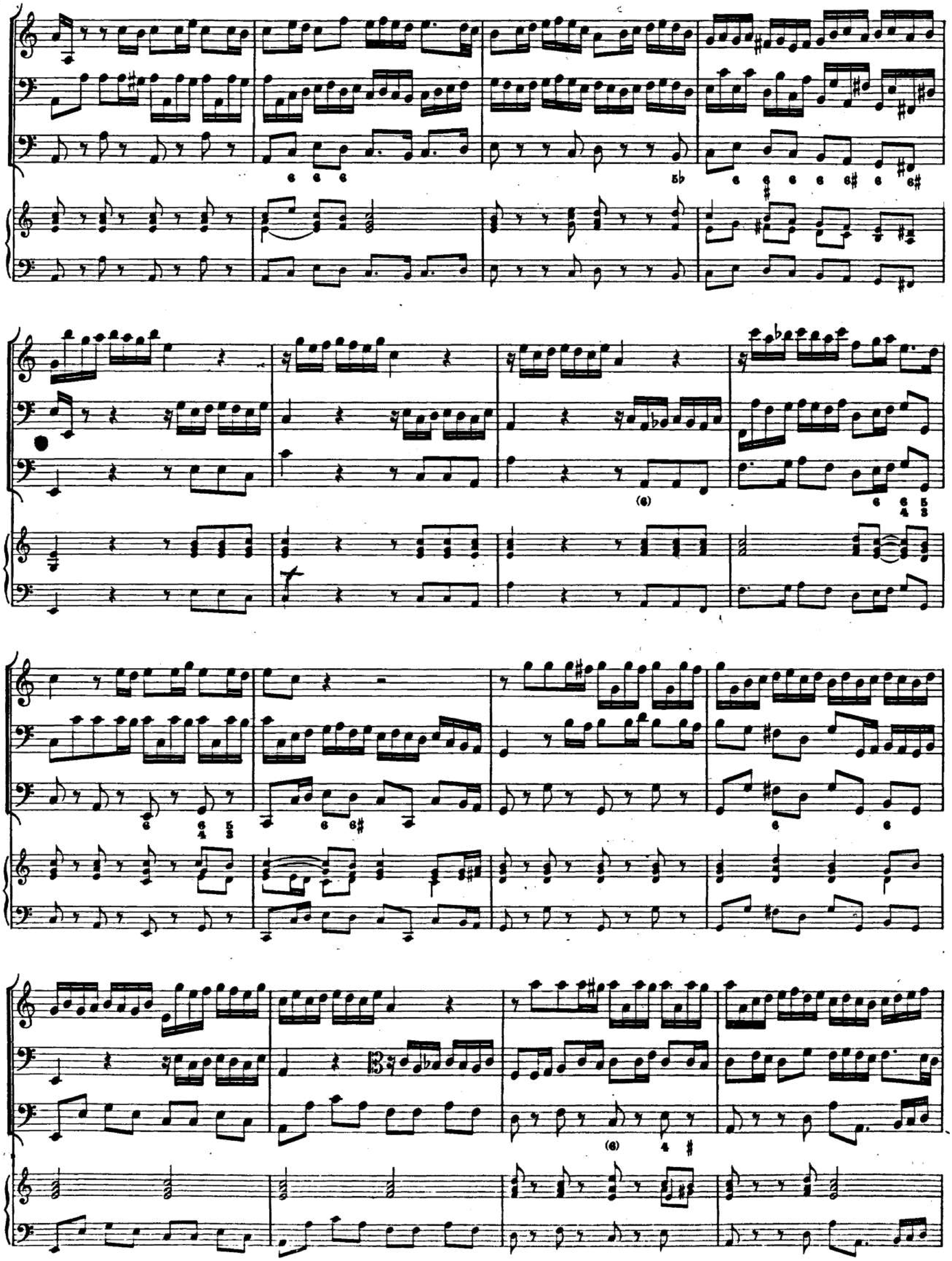

Variat. 3.
Variat. 3.
Variat. 4.
Variat. 4.
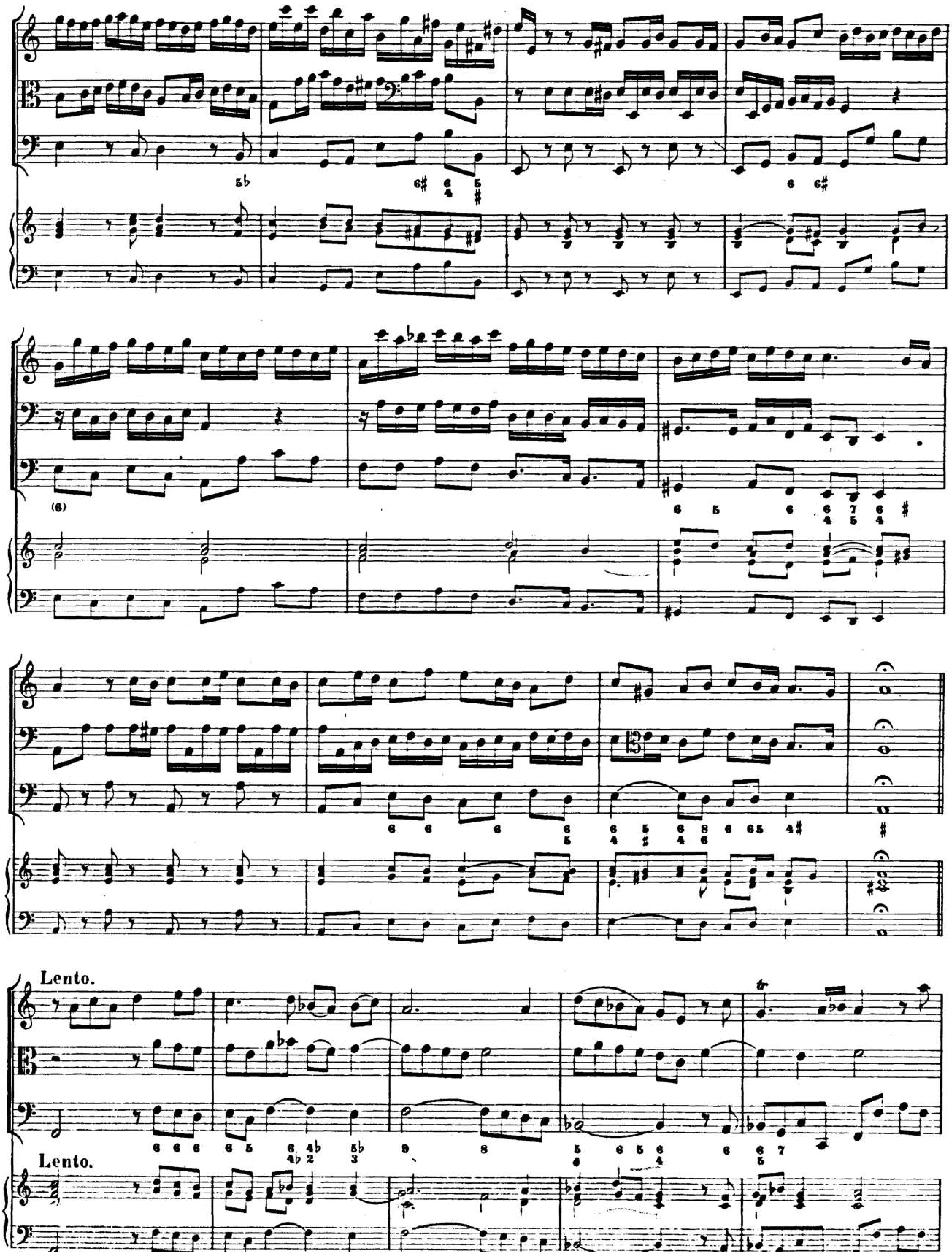

Variat. 5.
Variat. 5.
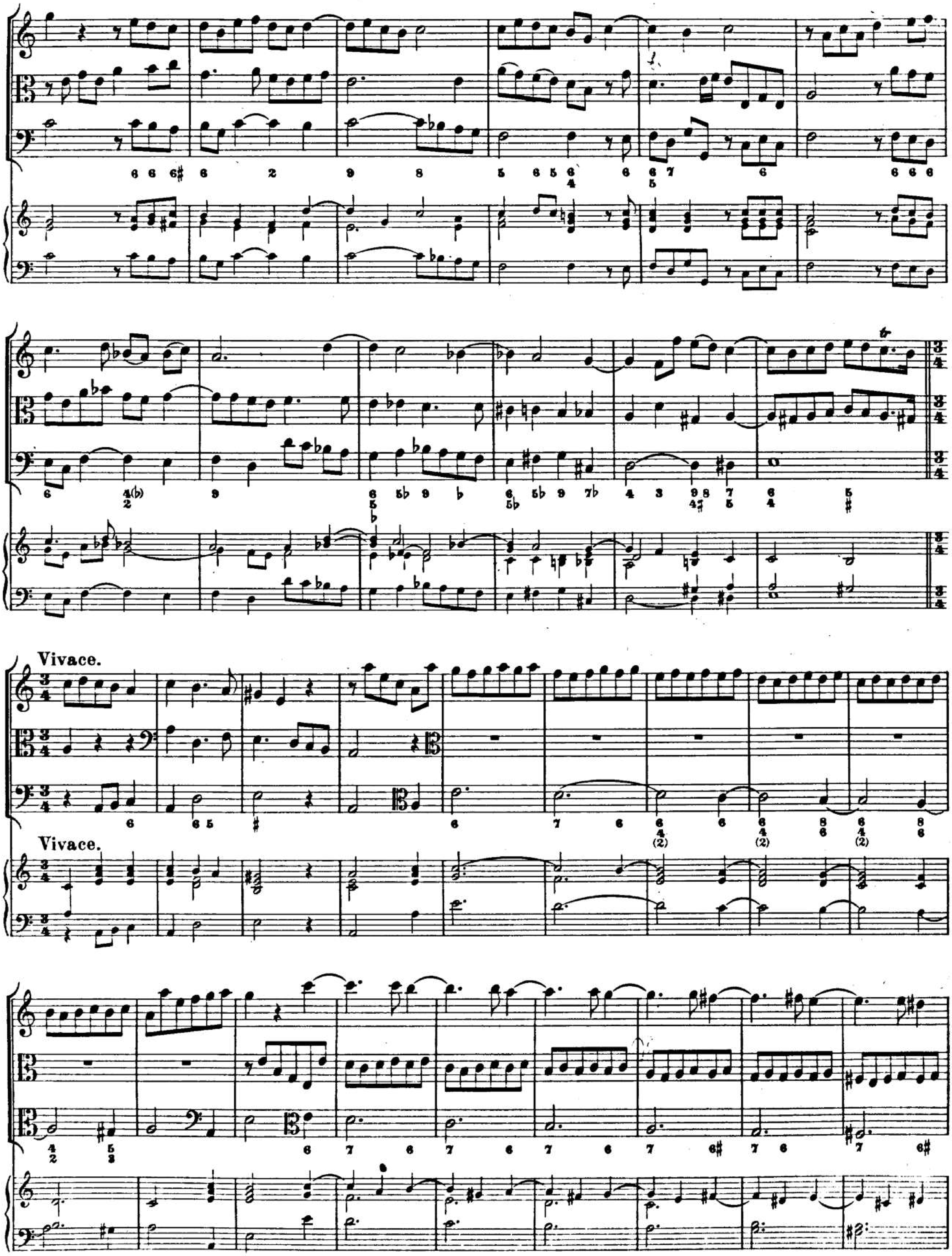
Sonata III.
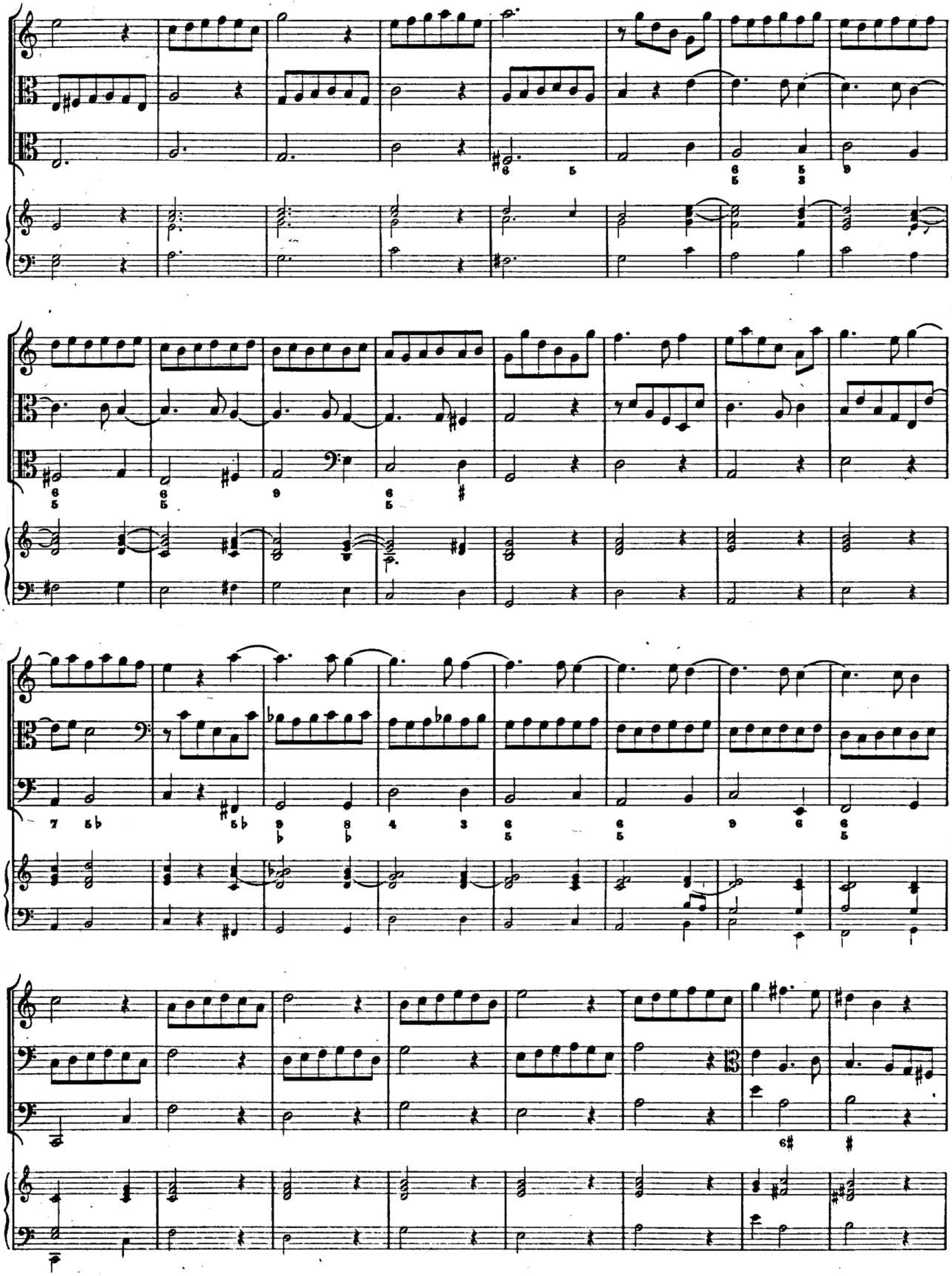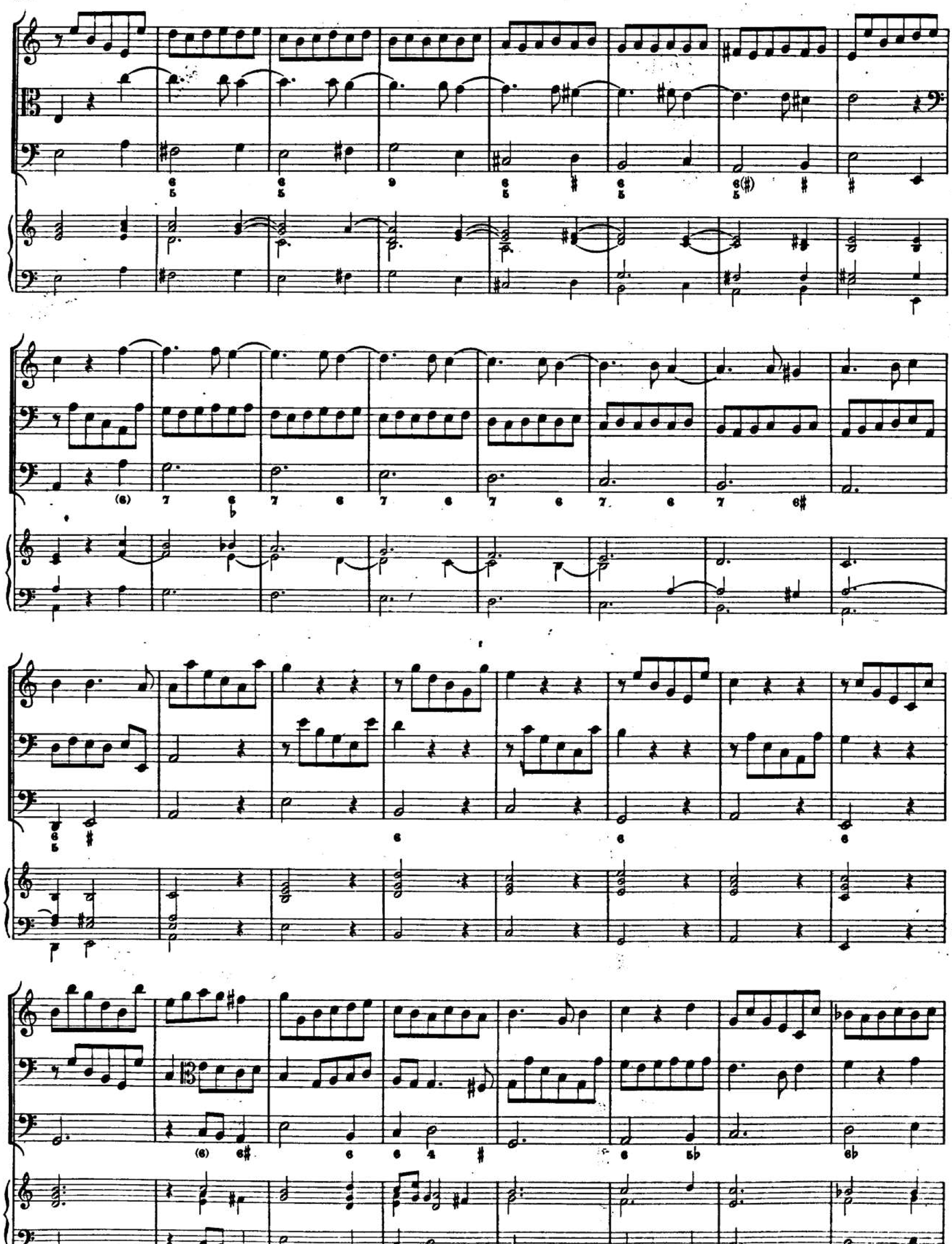



Allegro.
Allegro.
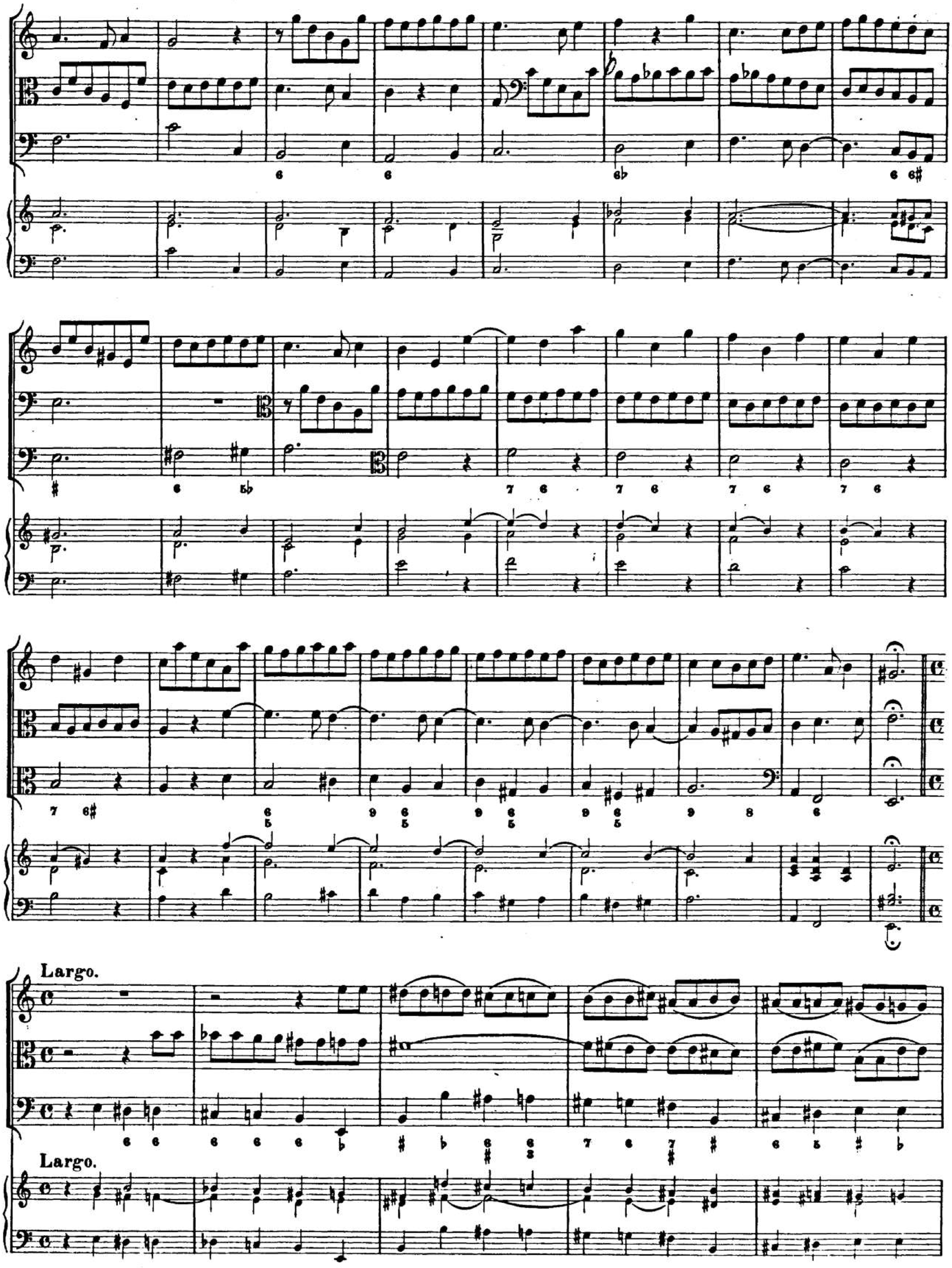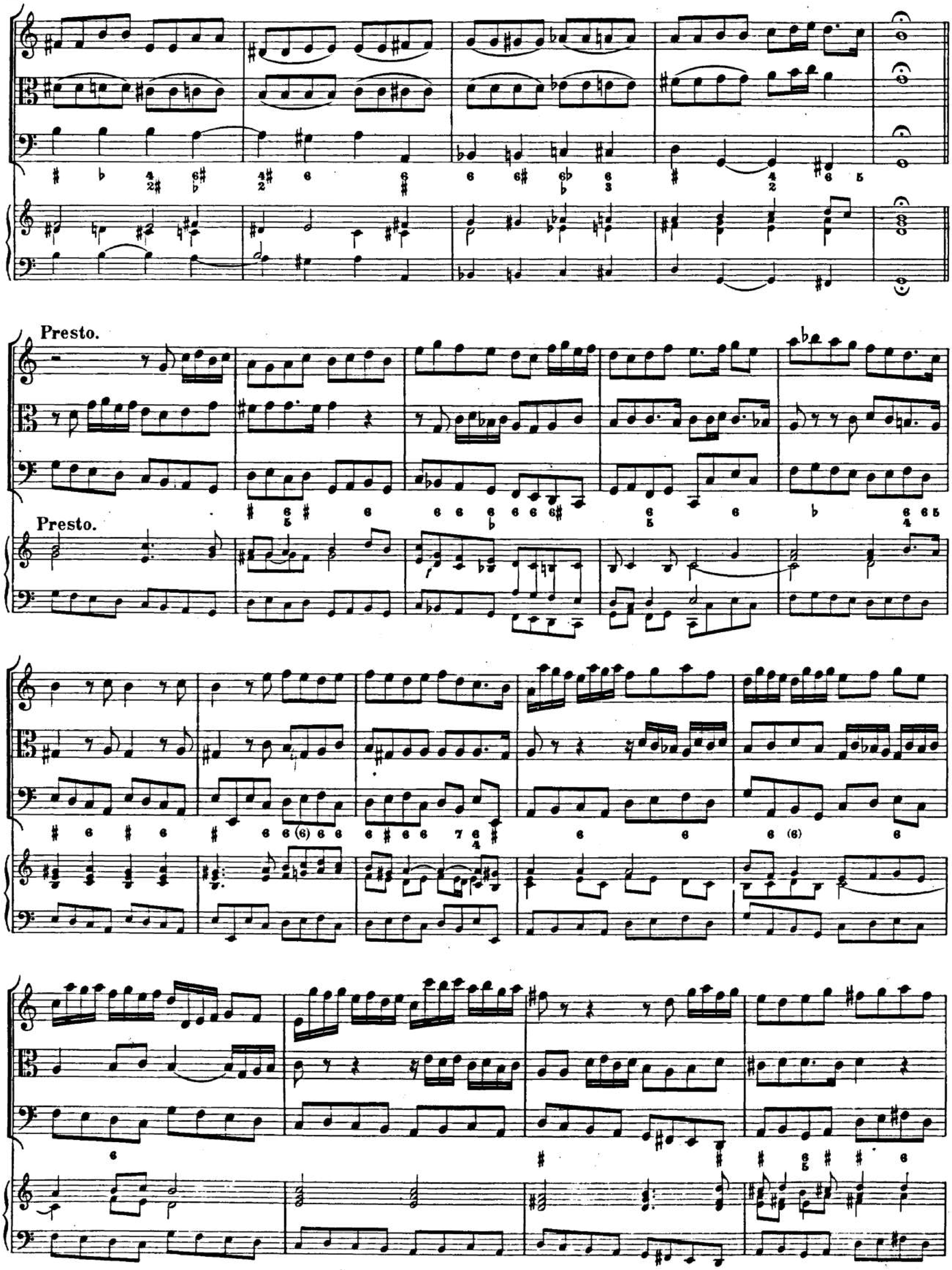



Lento.
Lento.
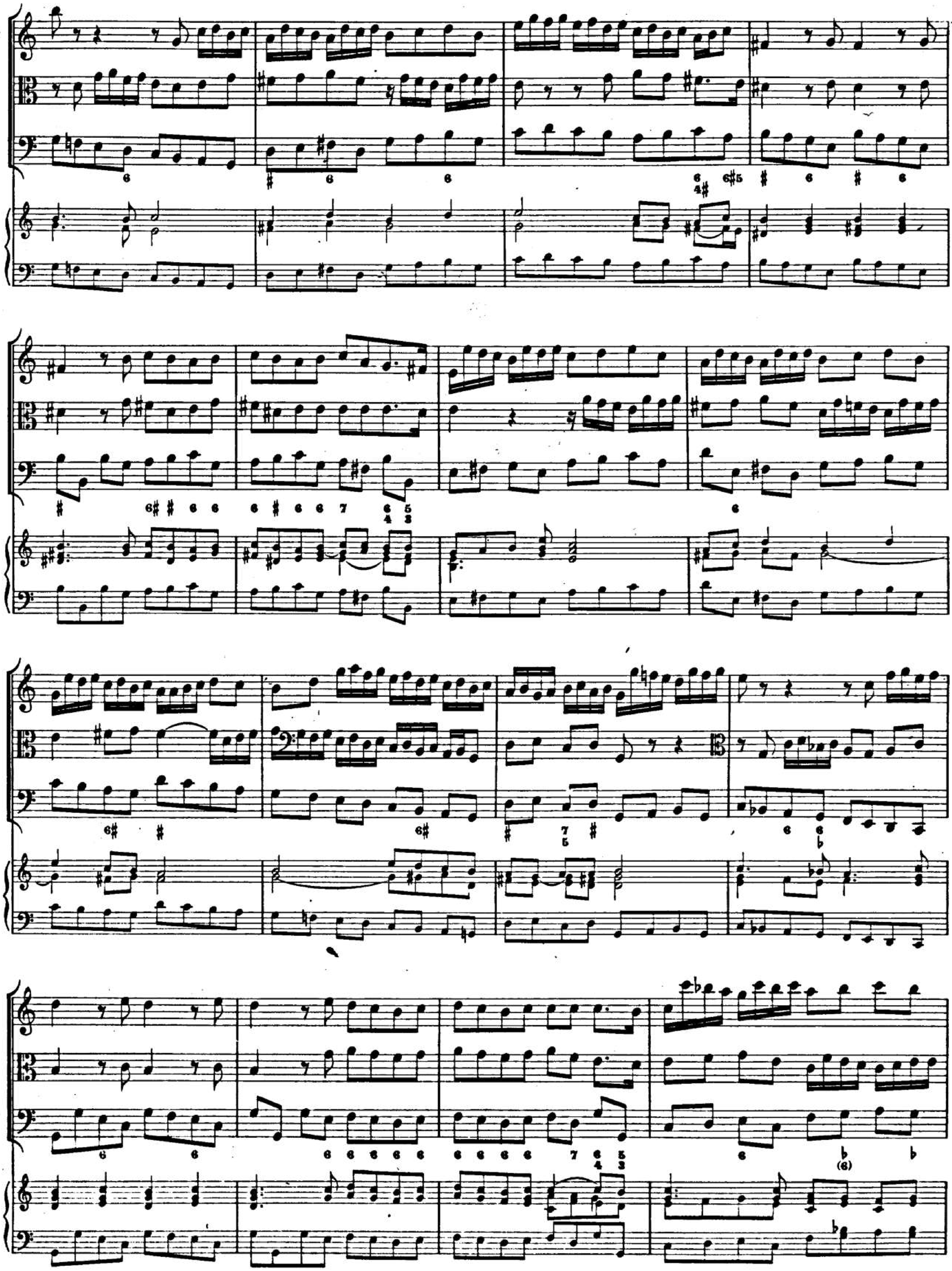

Vivace.
Vivace.
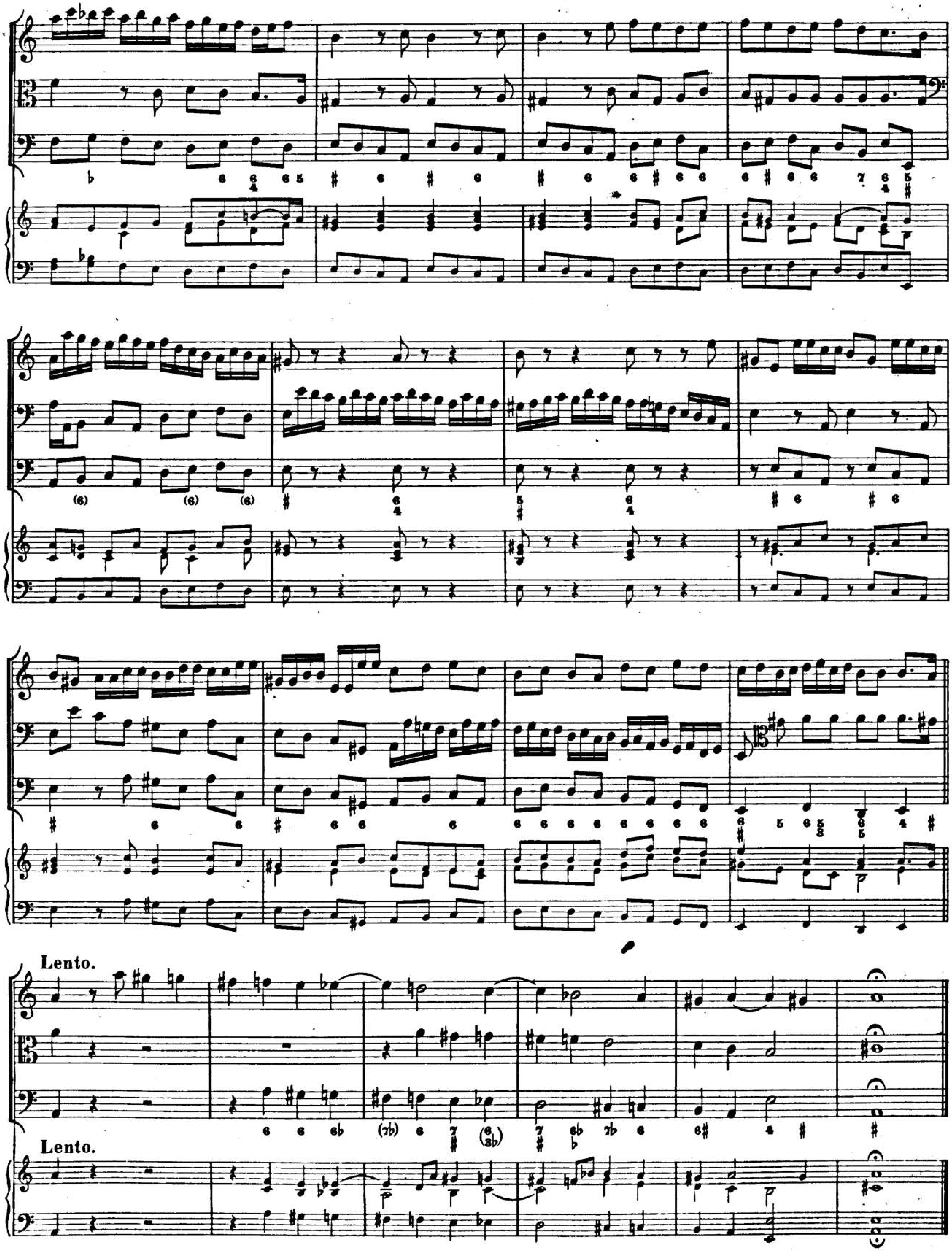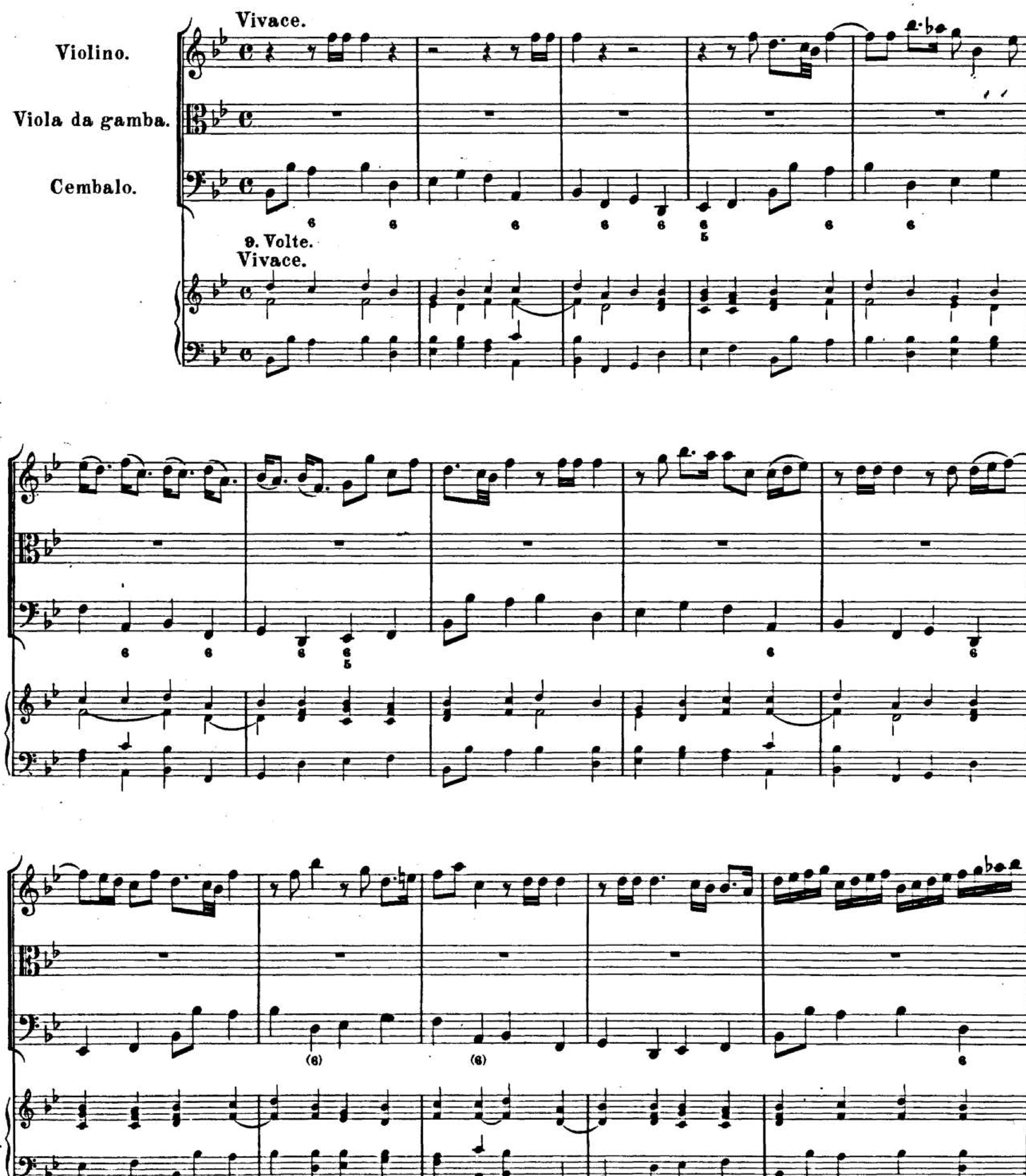





Largo.
Largo.
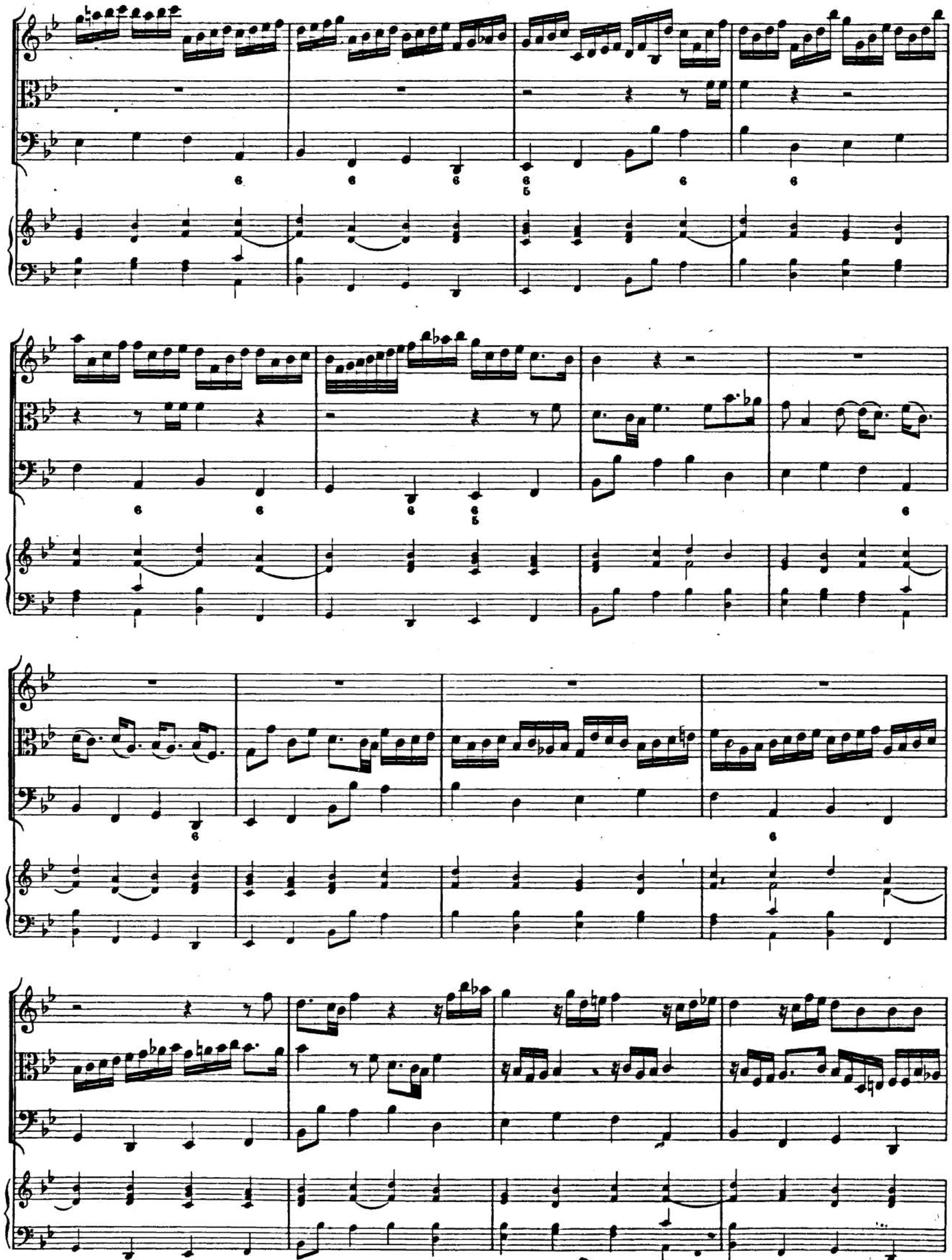

Presto.
Presto.
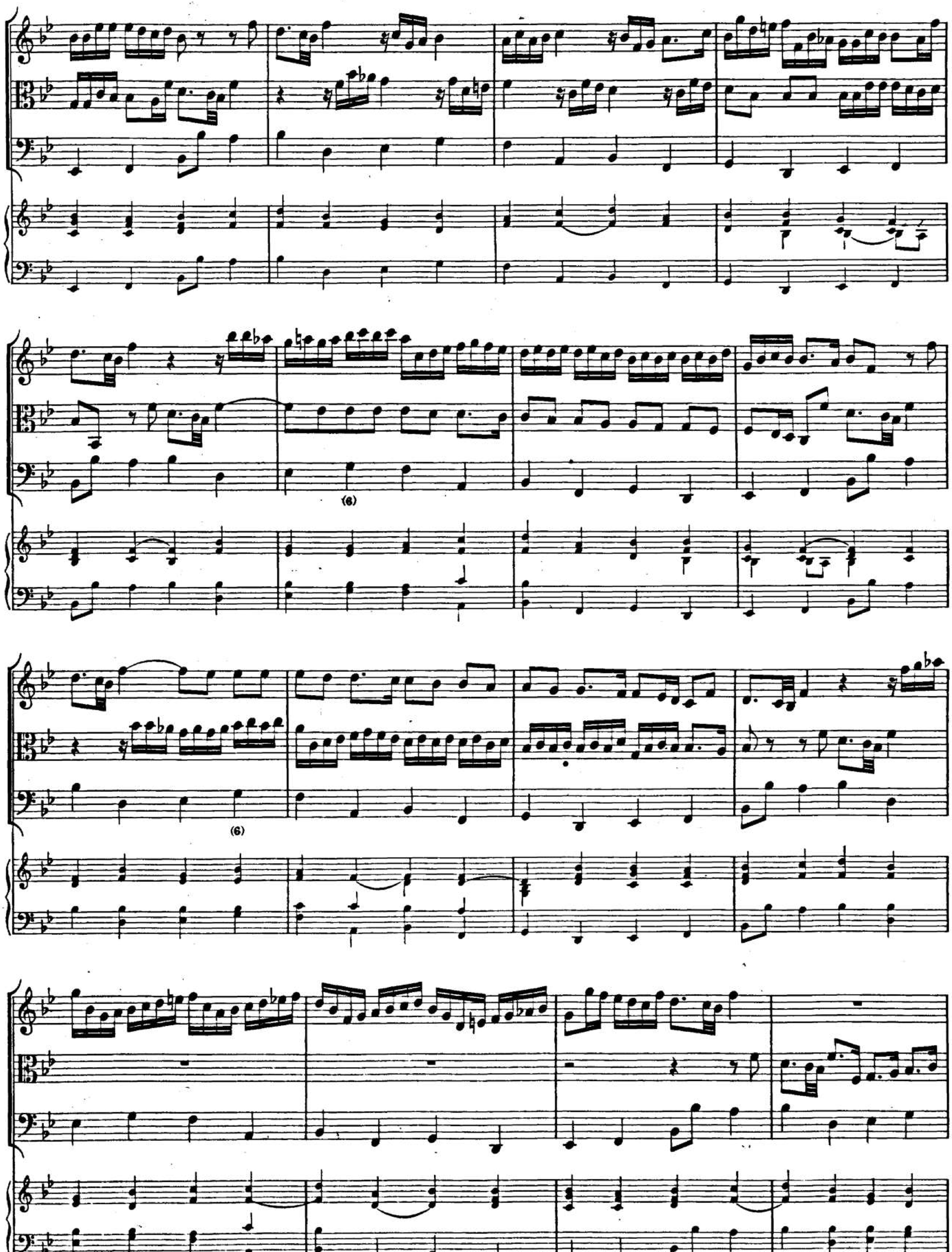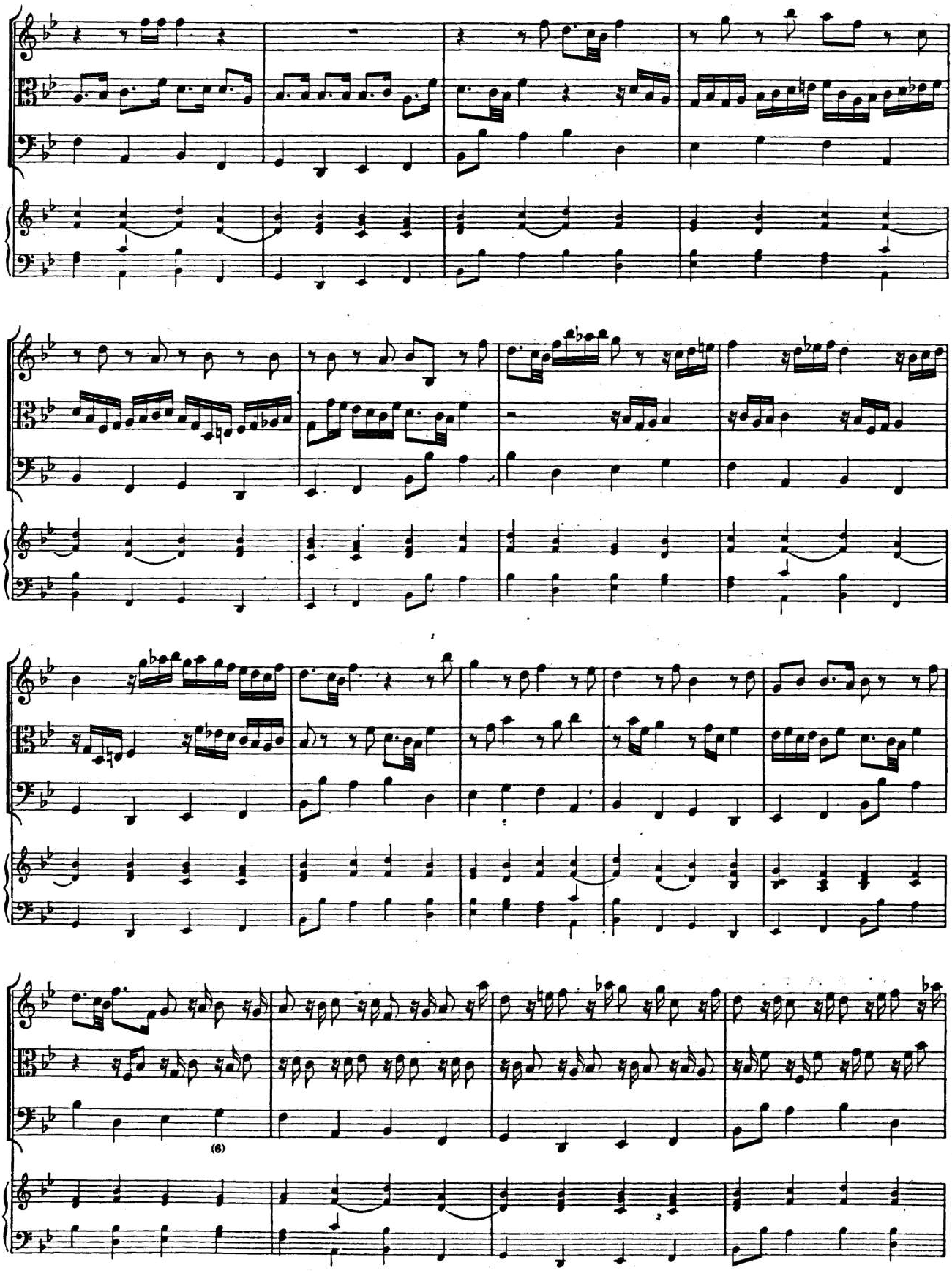



Lento.
Lento.
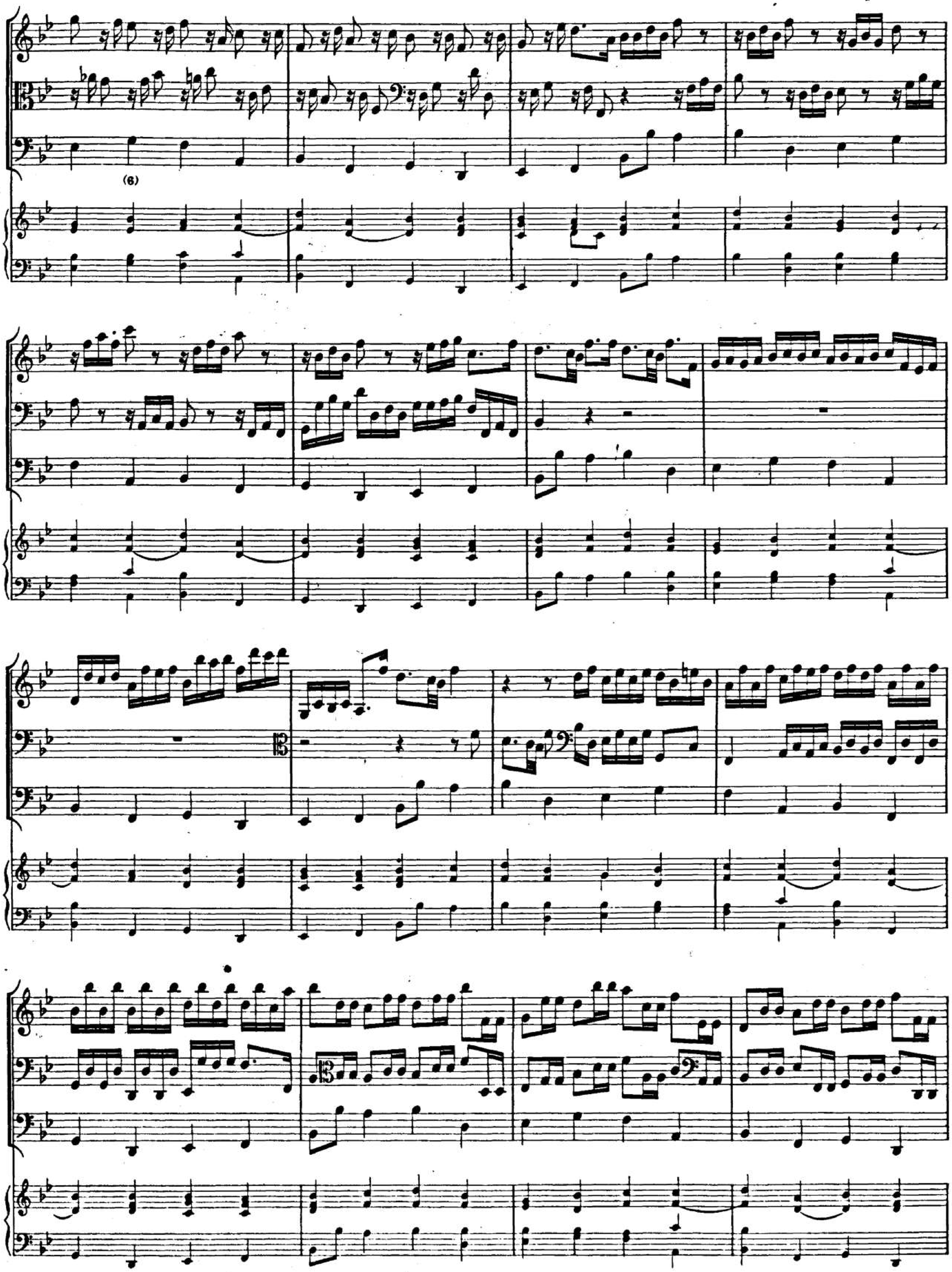
Sonata IV.
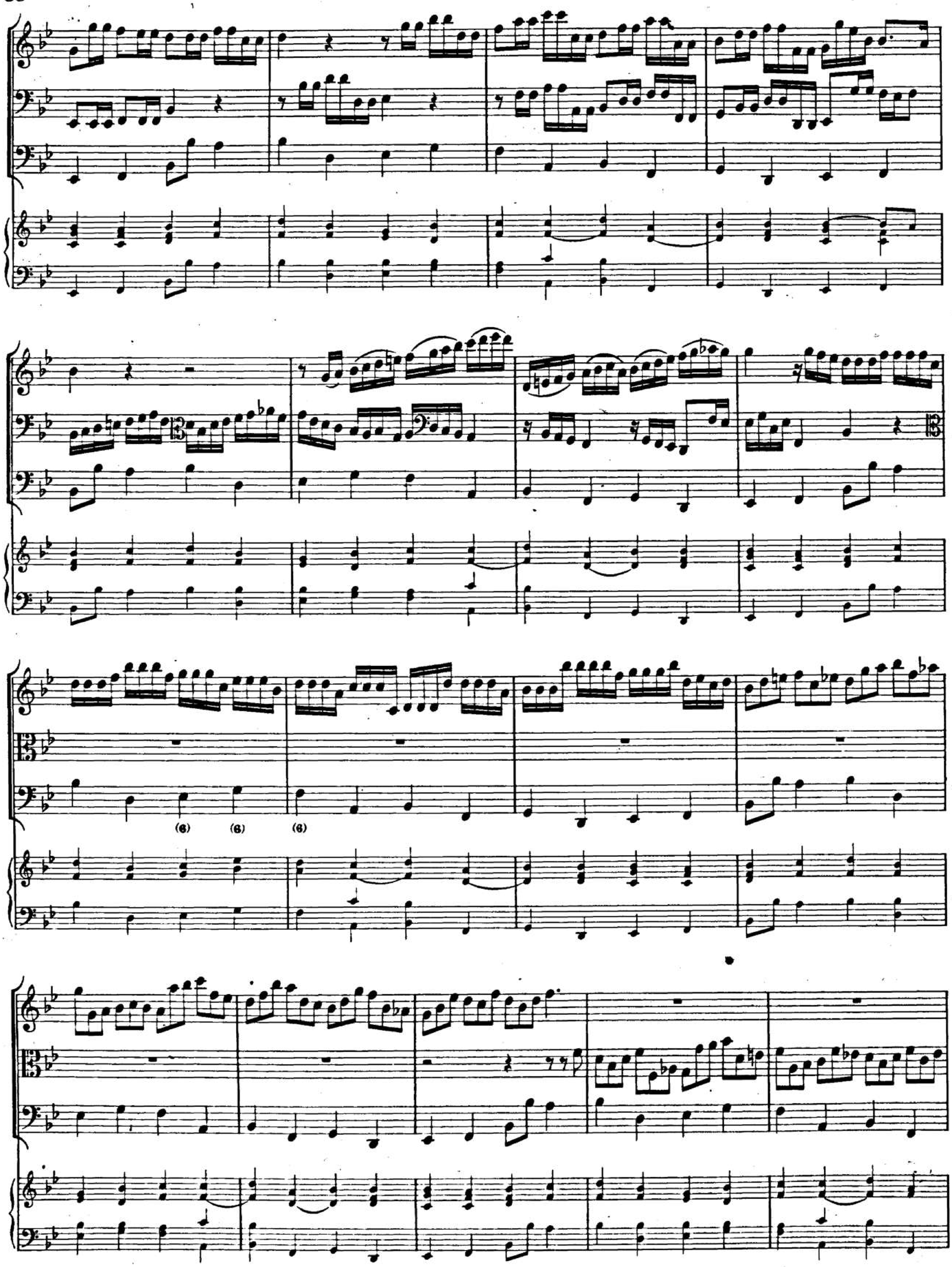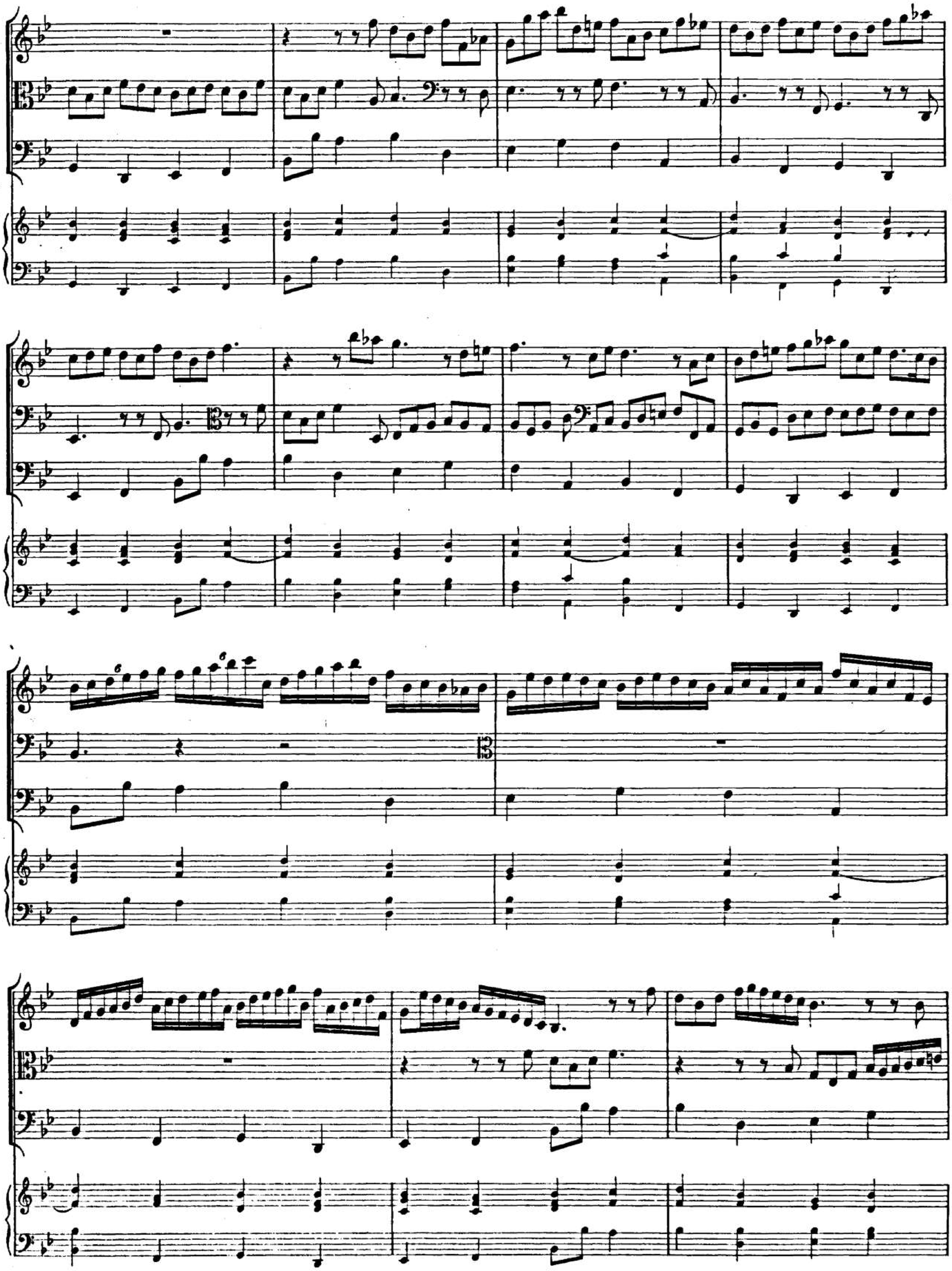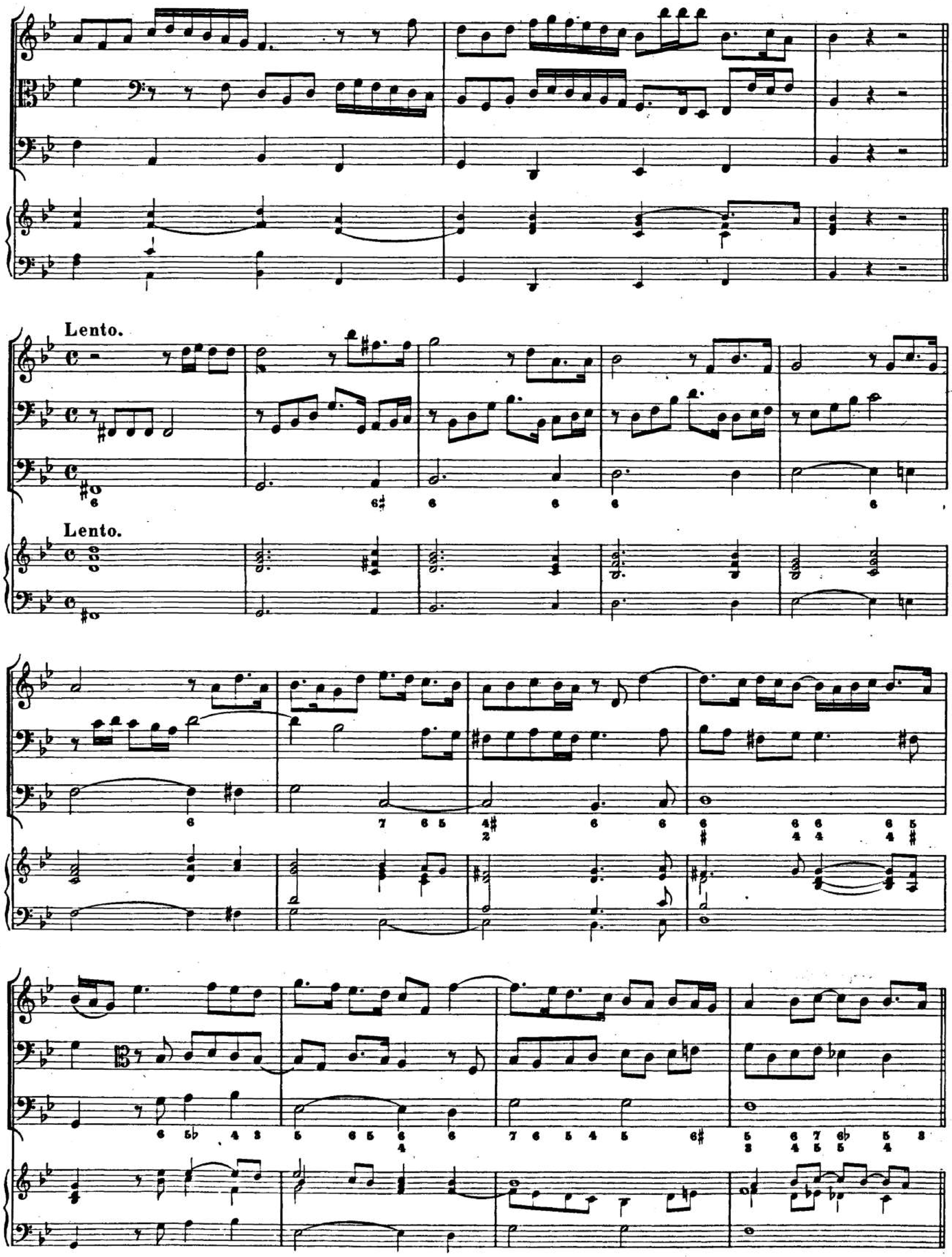





(6)
(6)
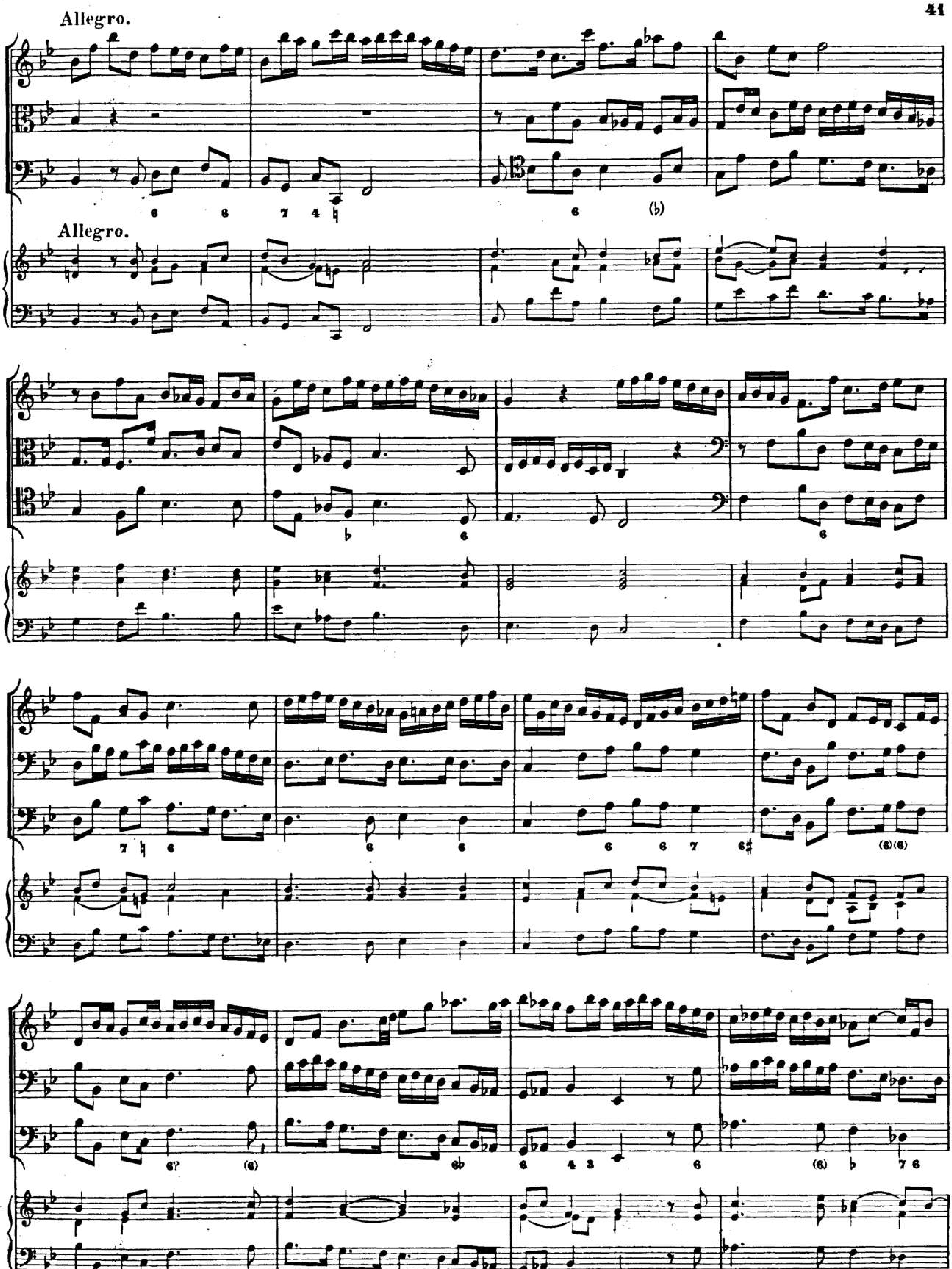

(6)
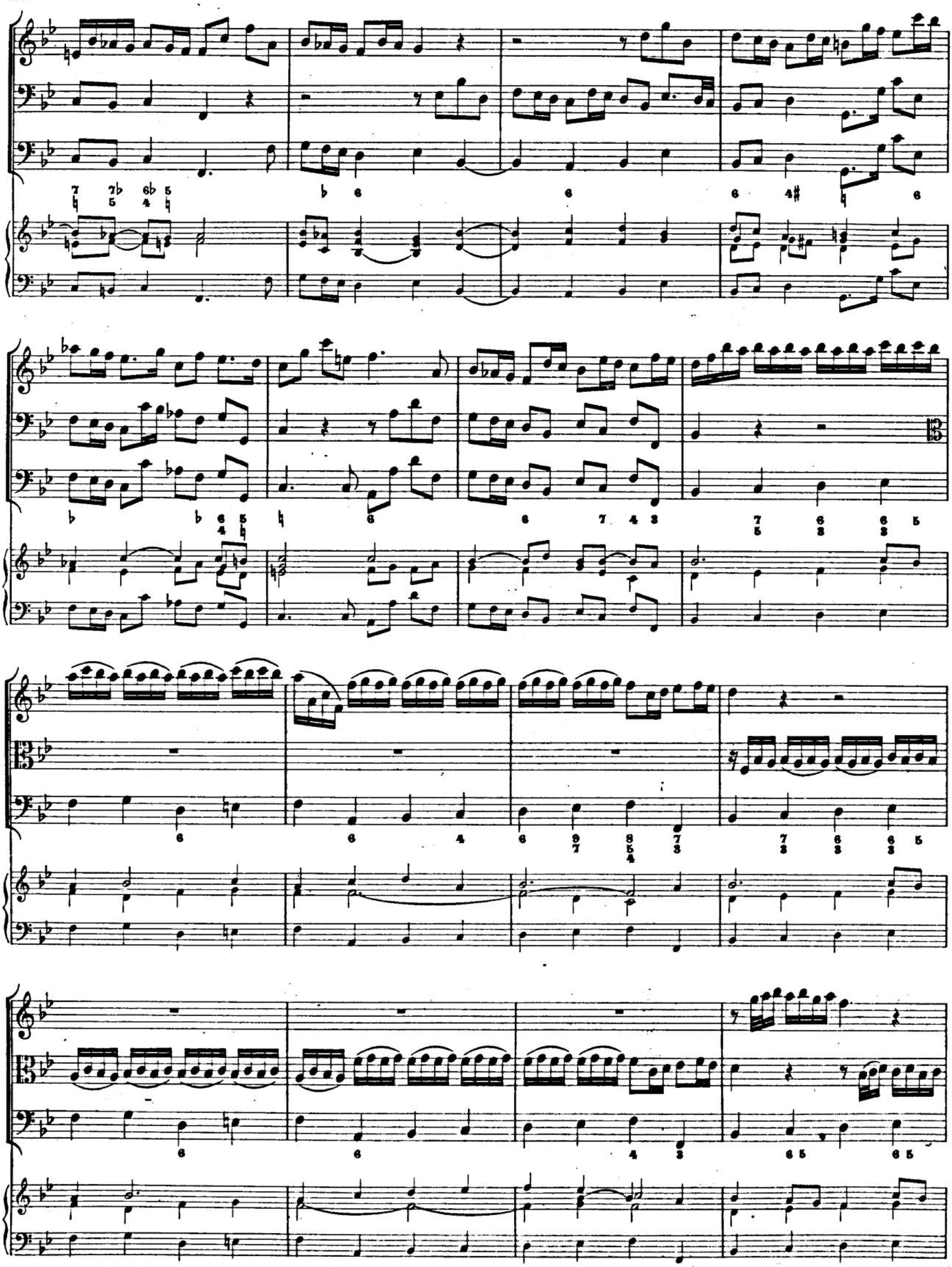

(6)
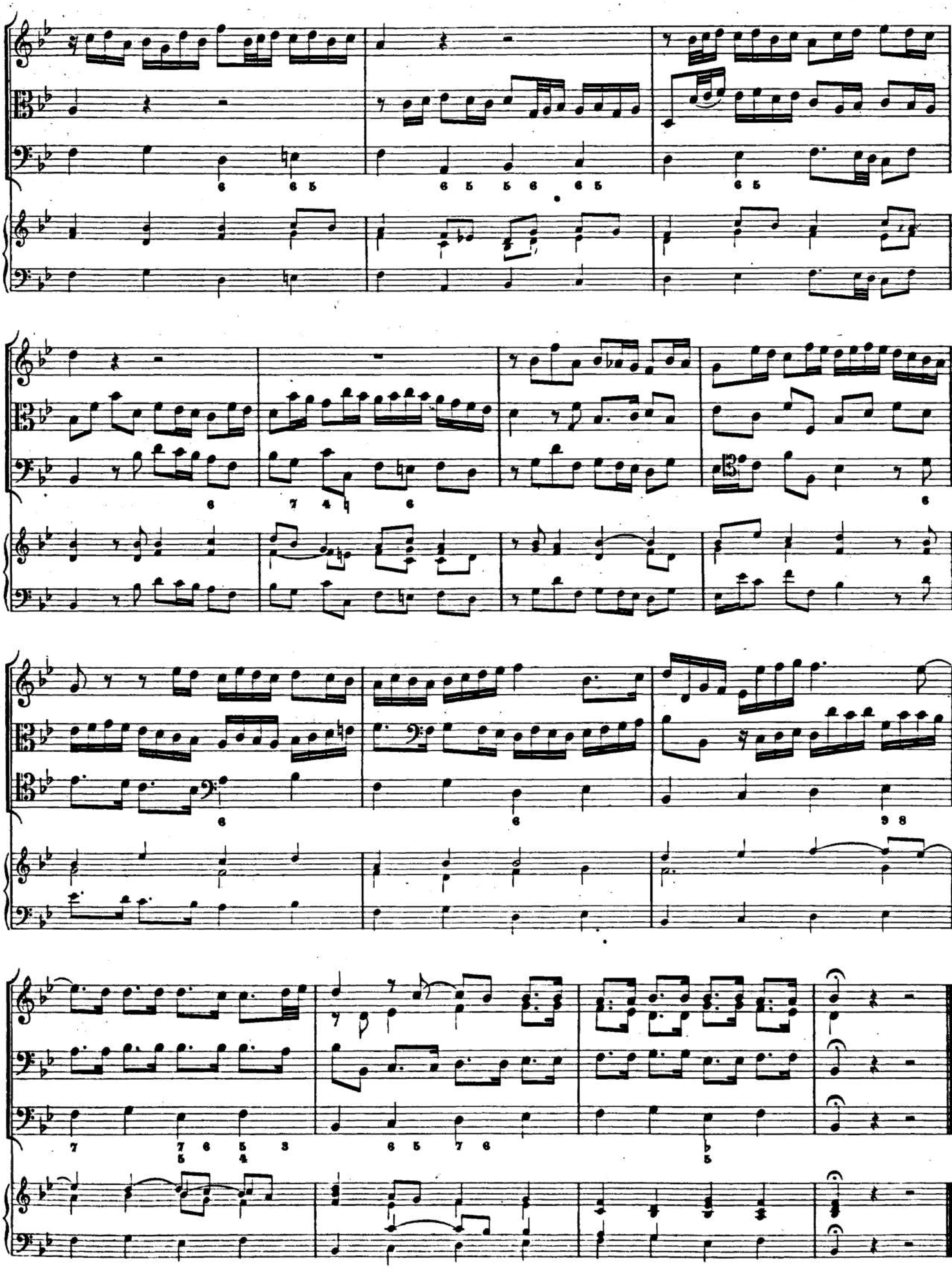

(6) (6) (6)
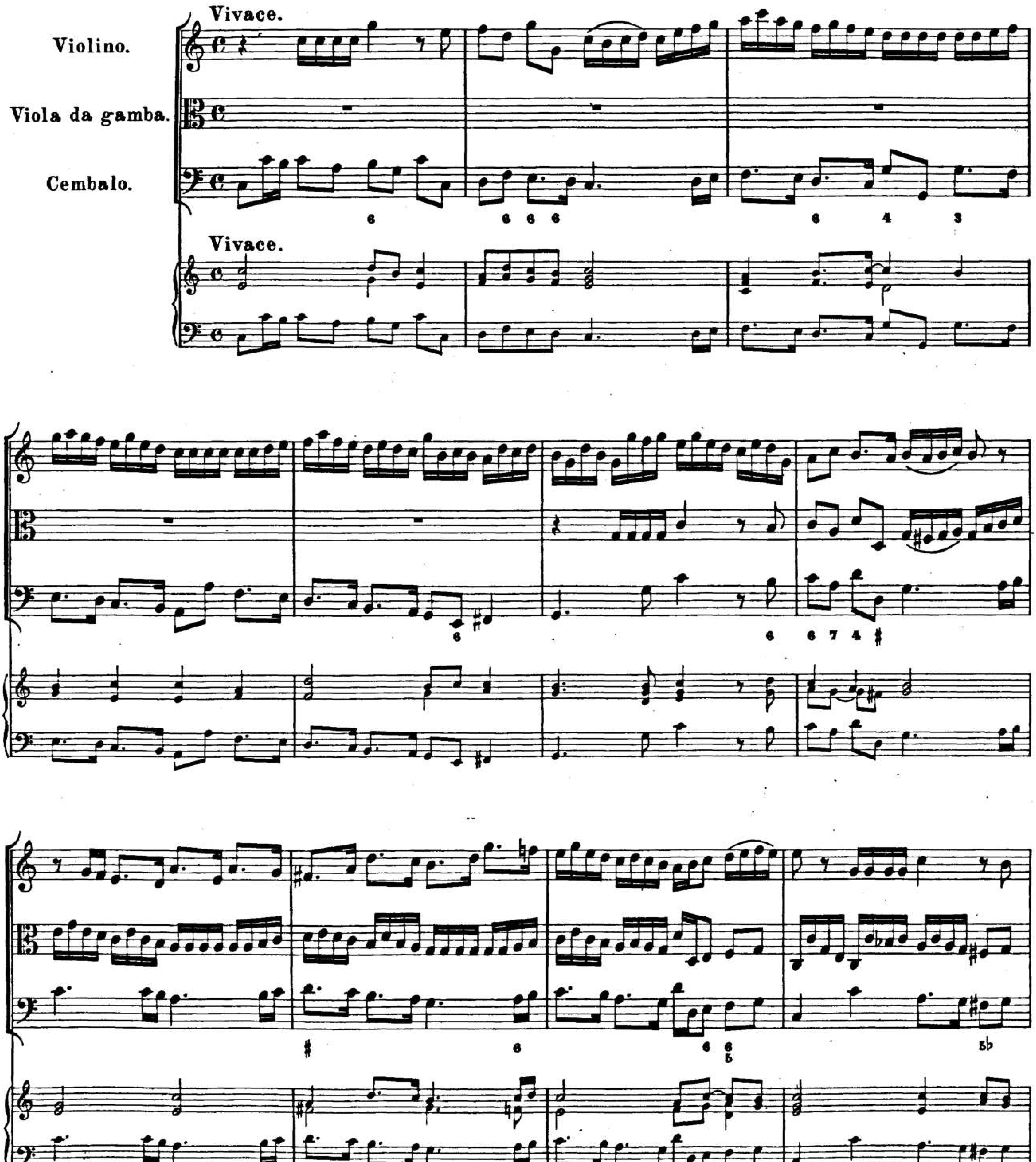



Lento.
Lento.
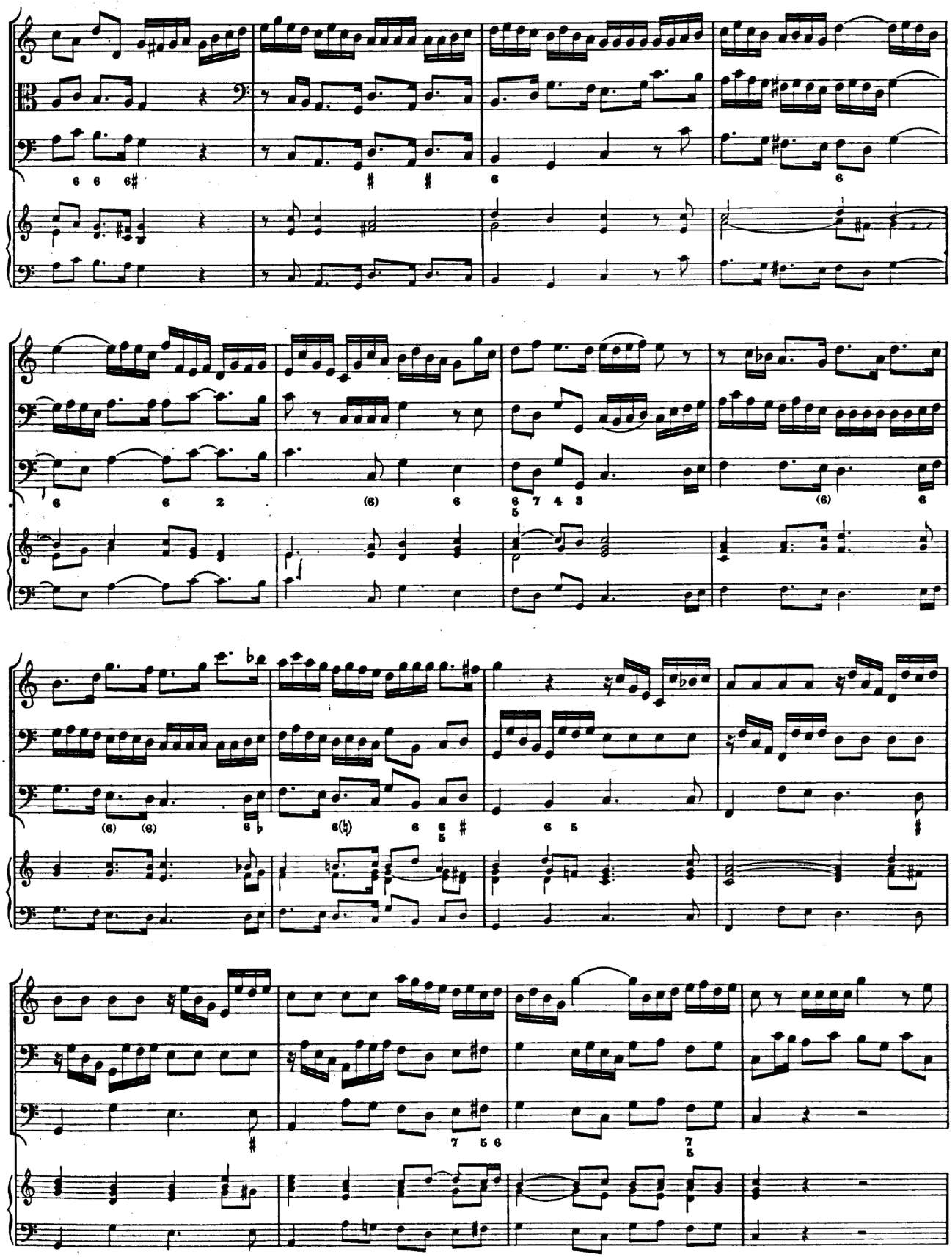

Allegro.
Allegro.
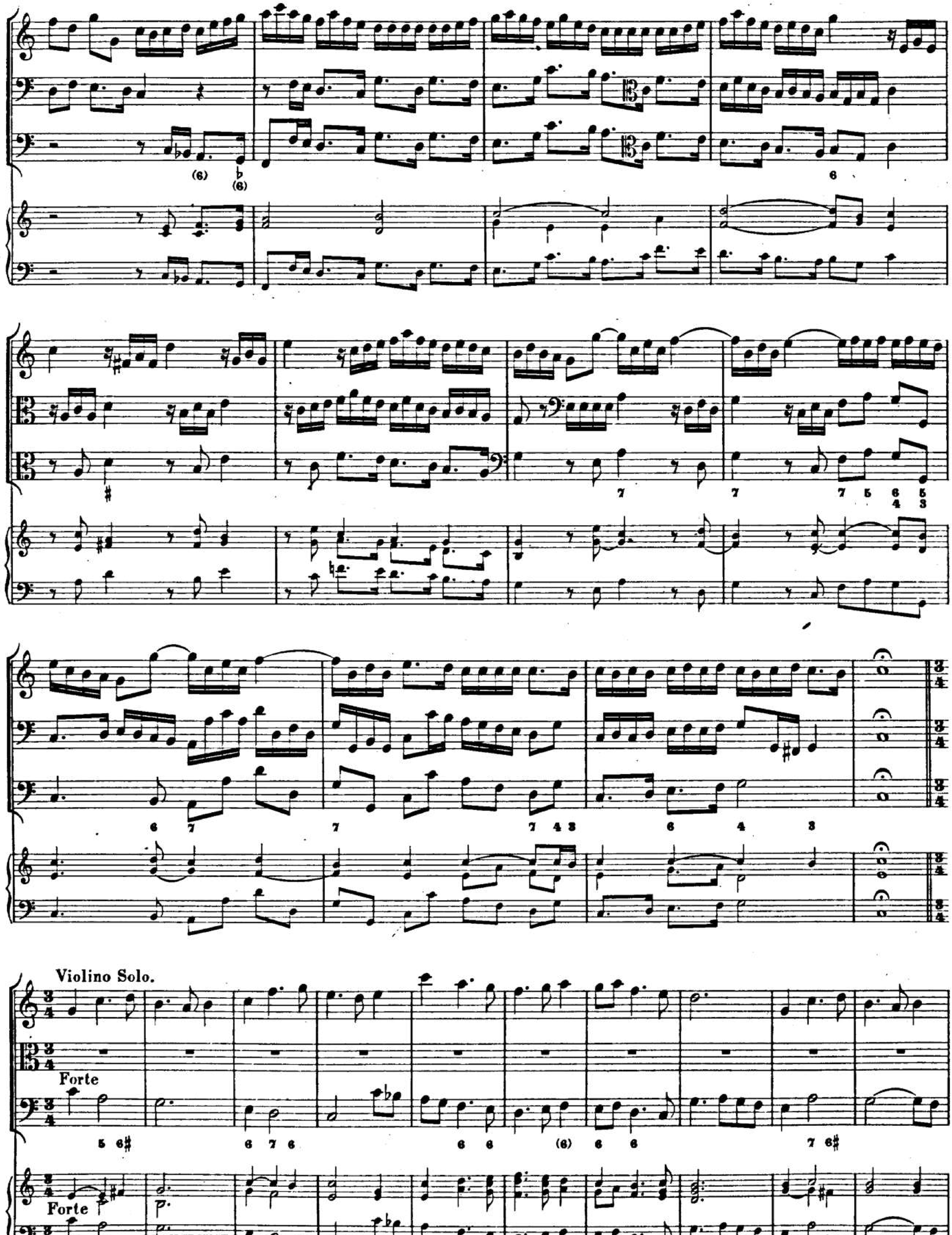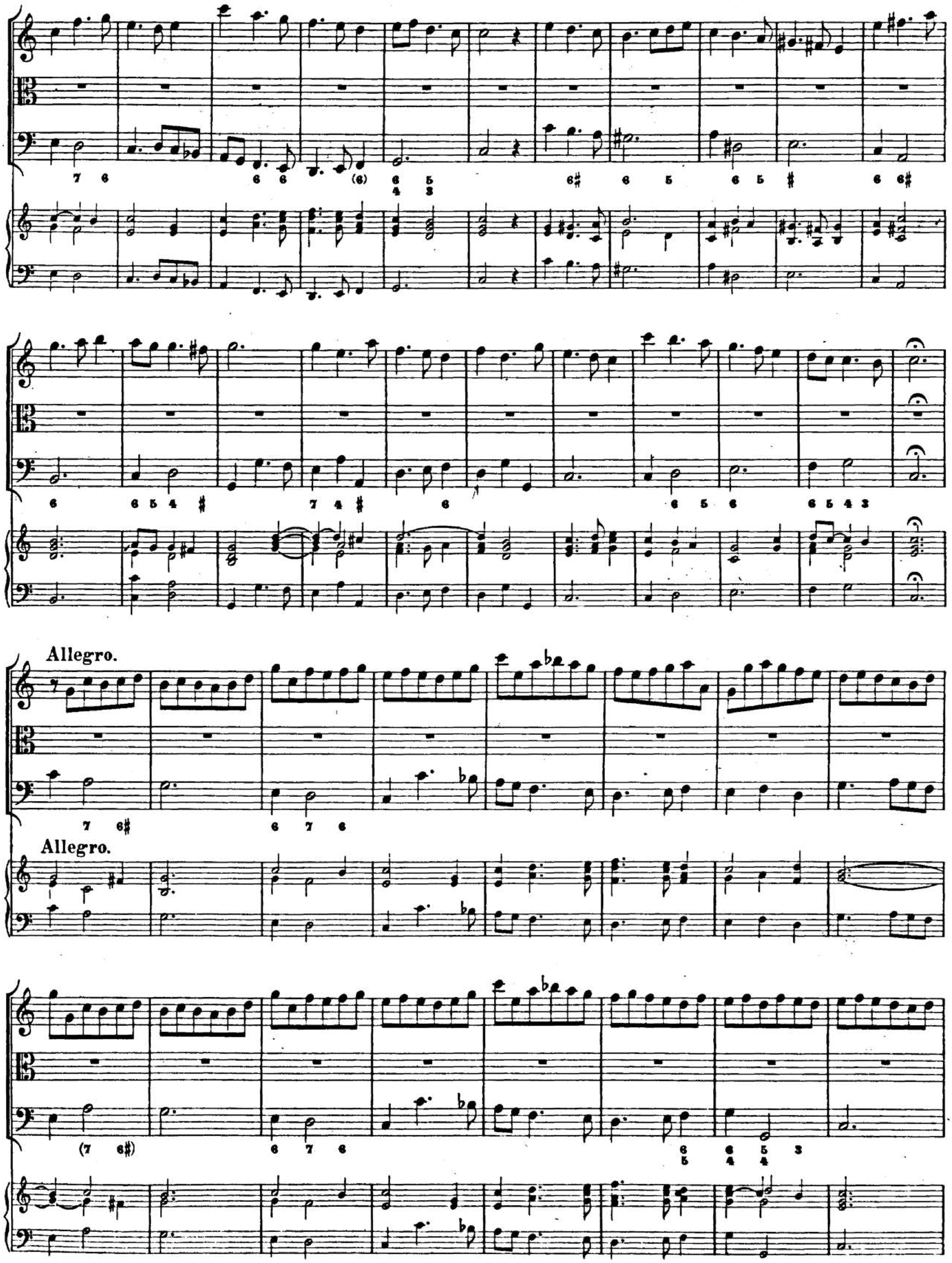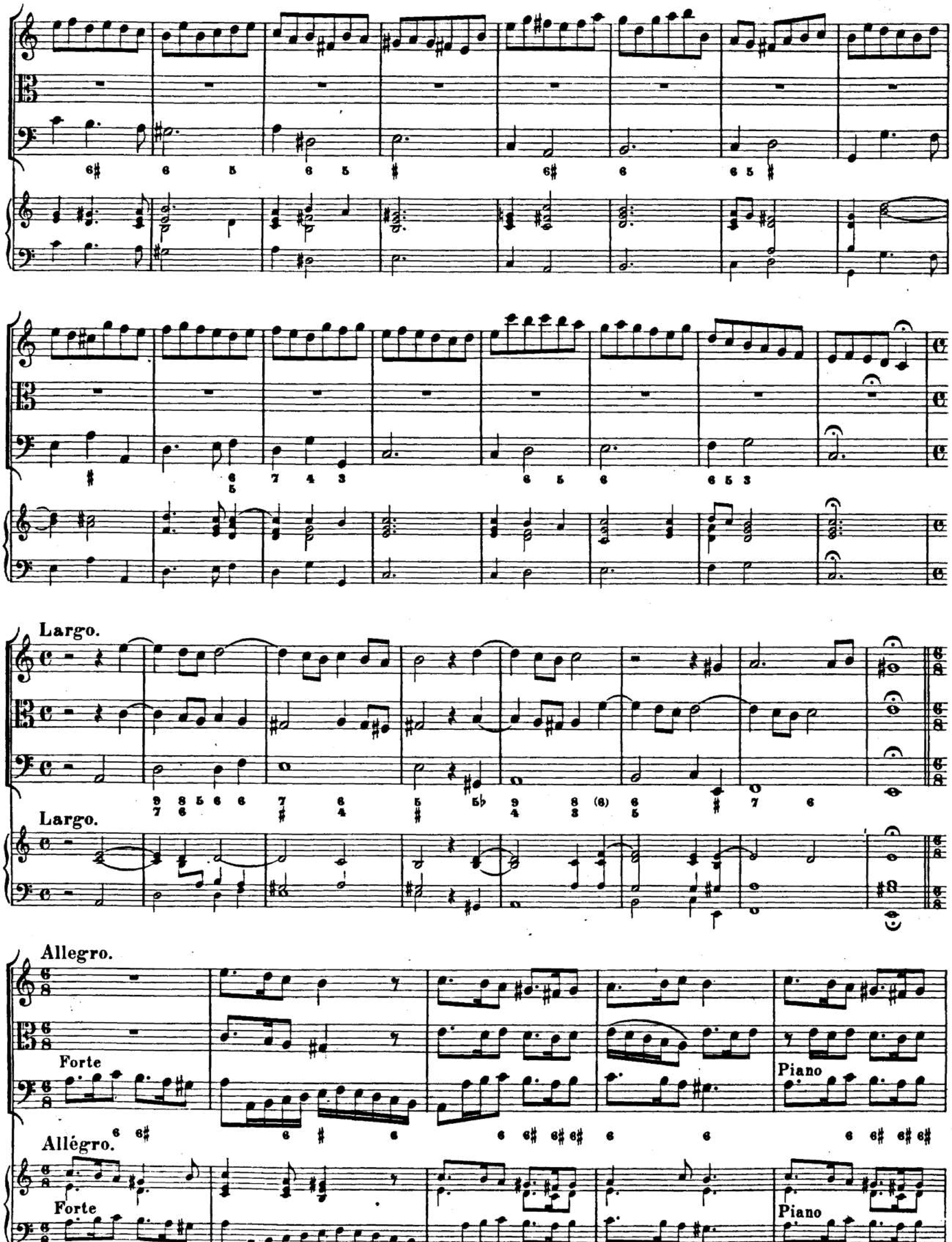




Sonata V.
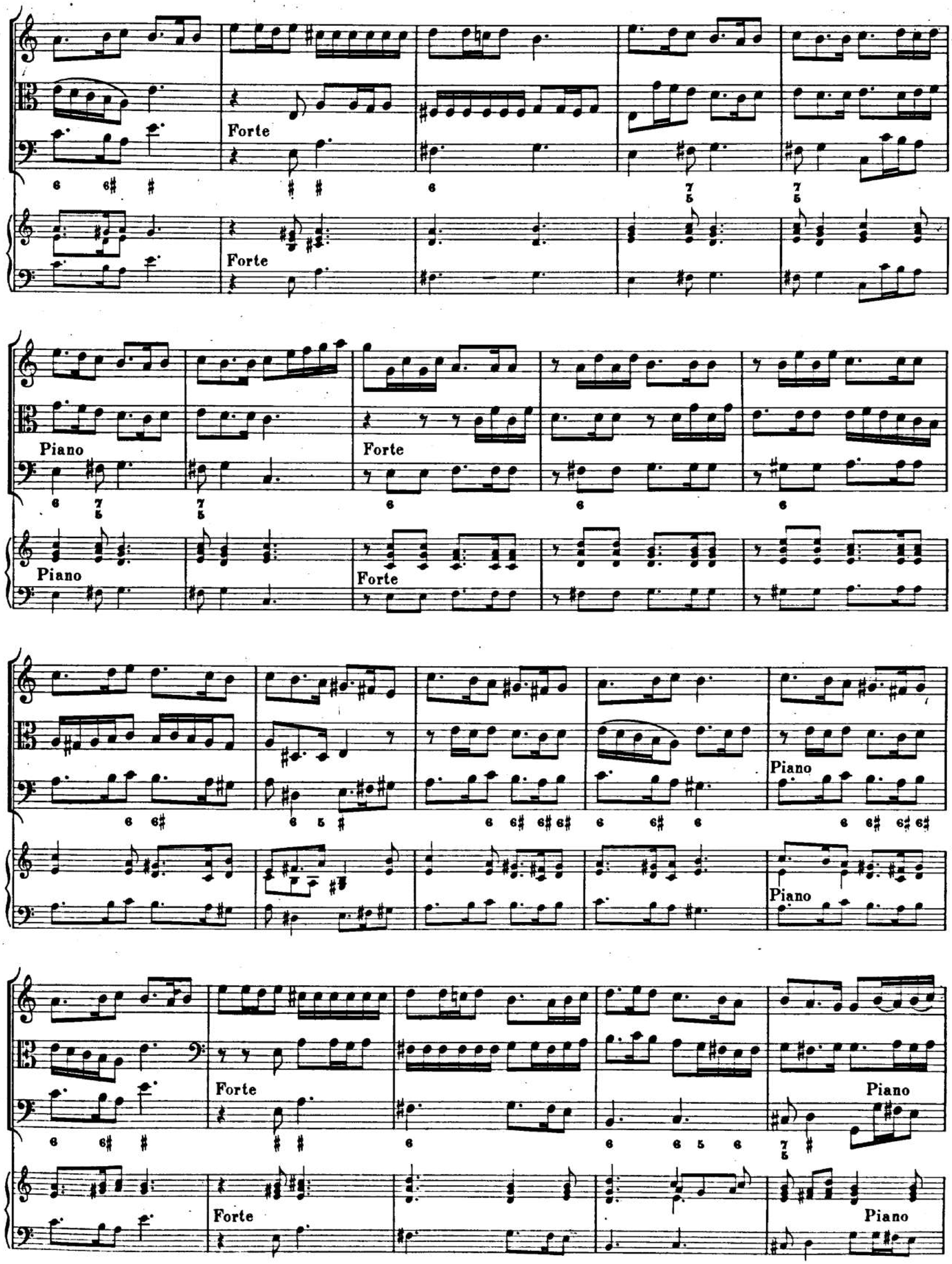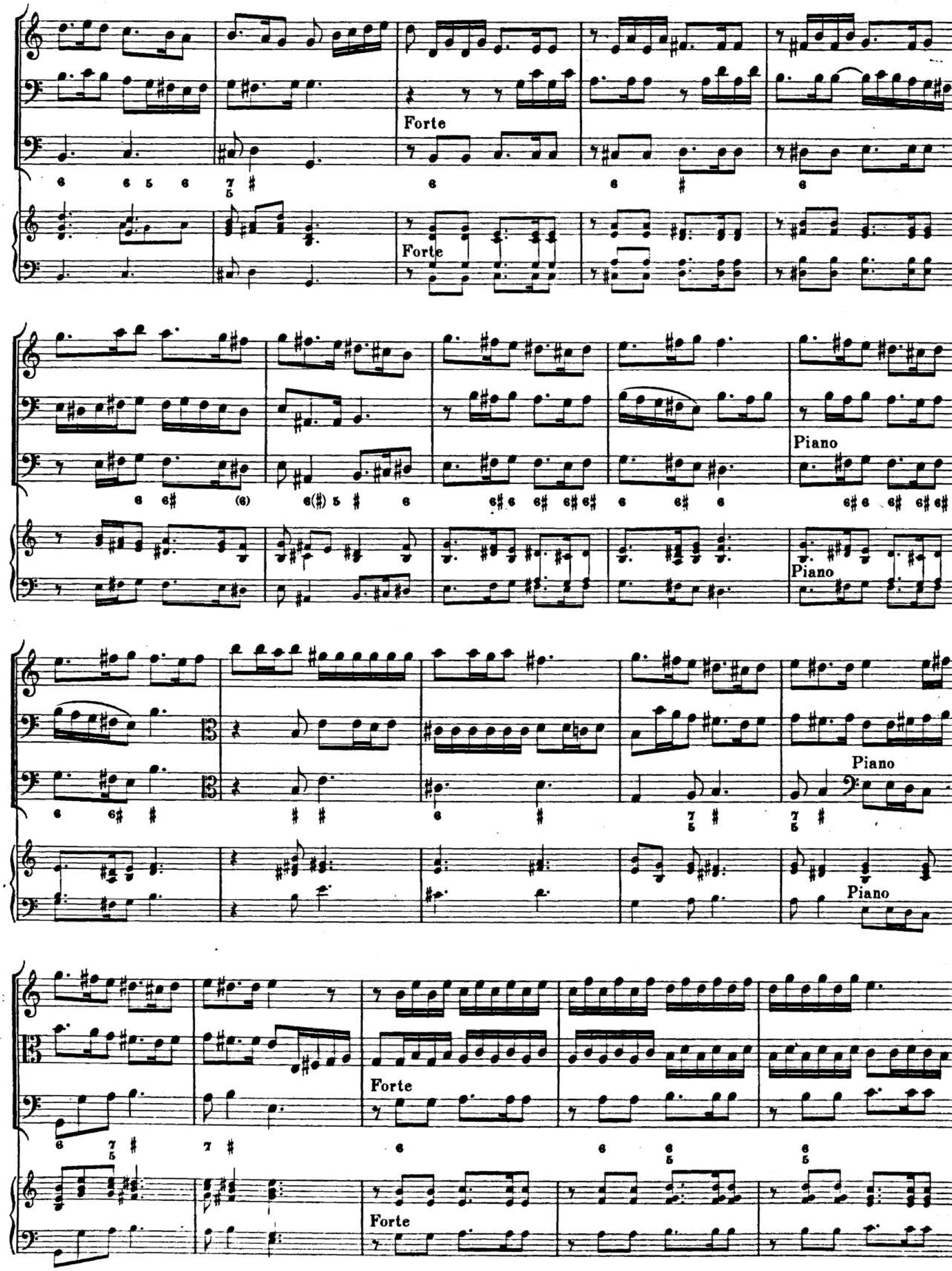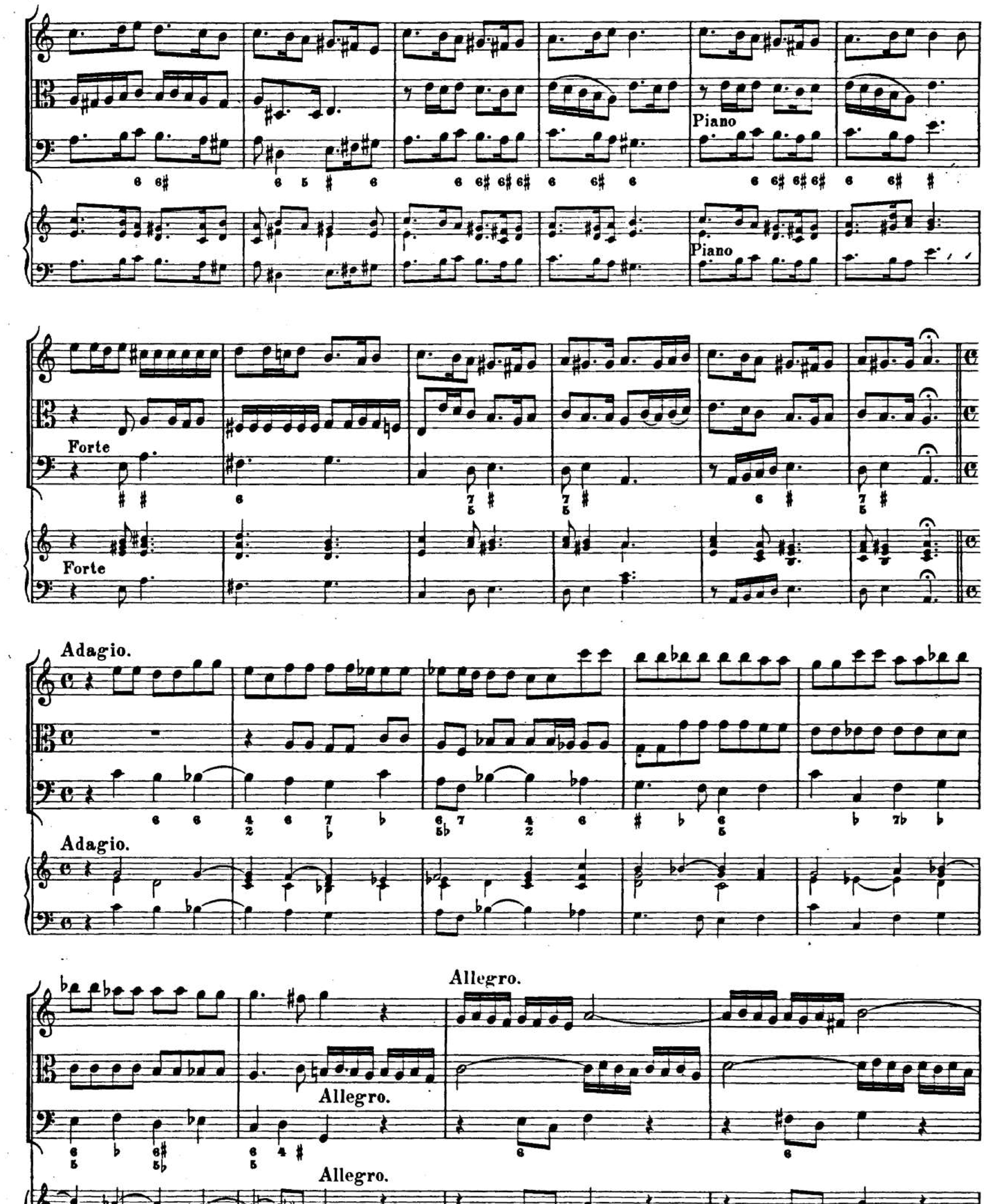





Violino Solo.
Forte
Forte
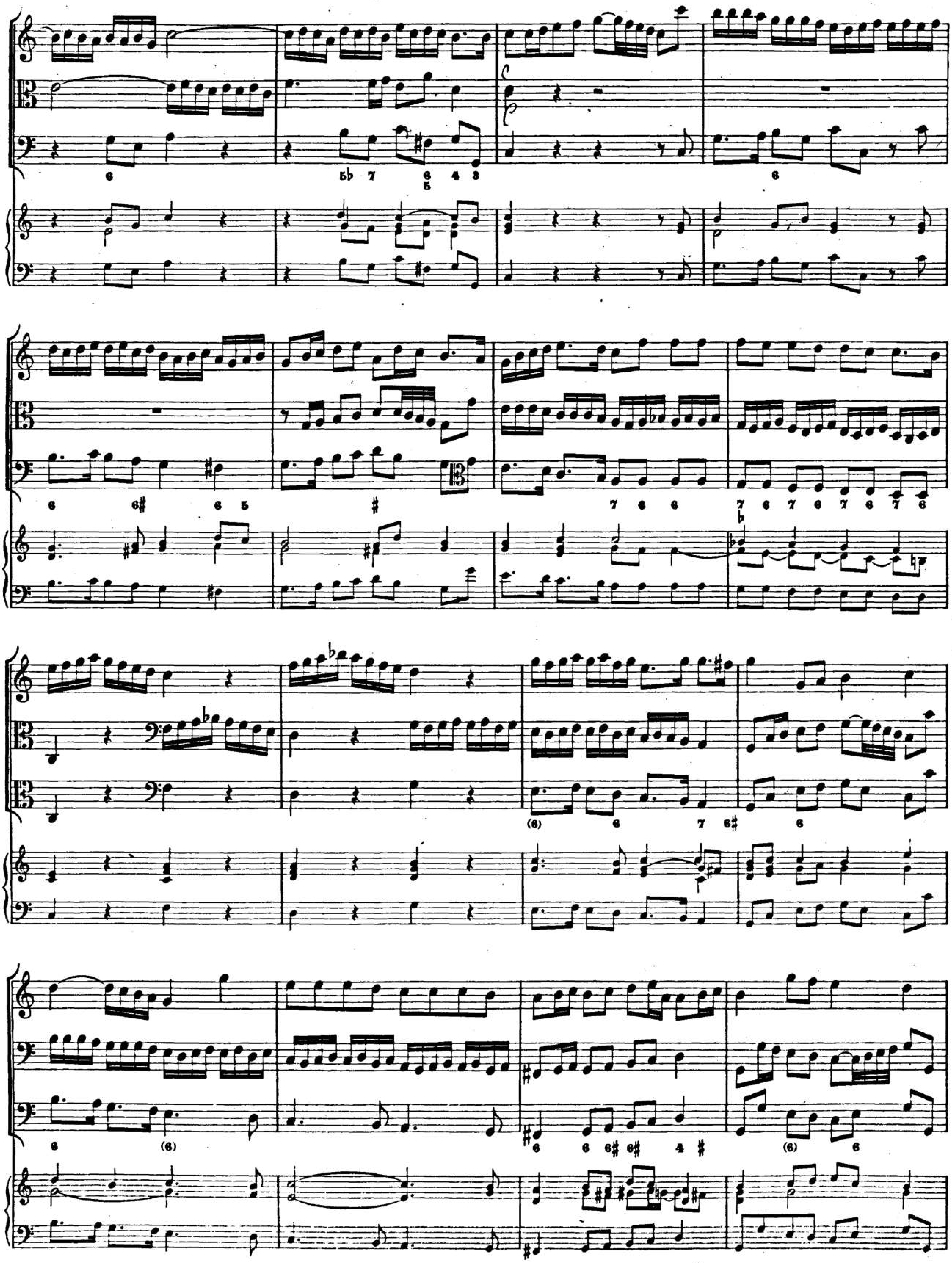

Allegro.
Allegro.
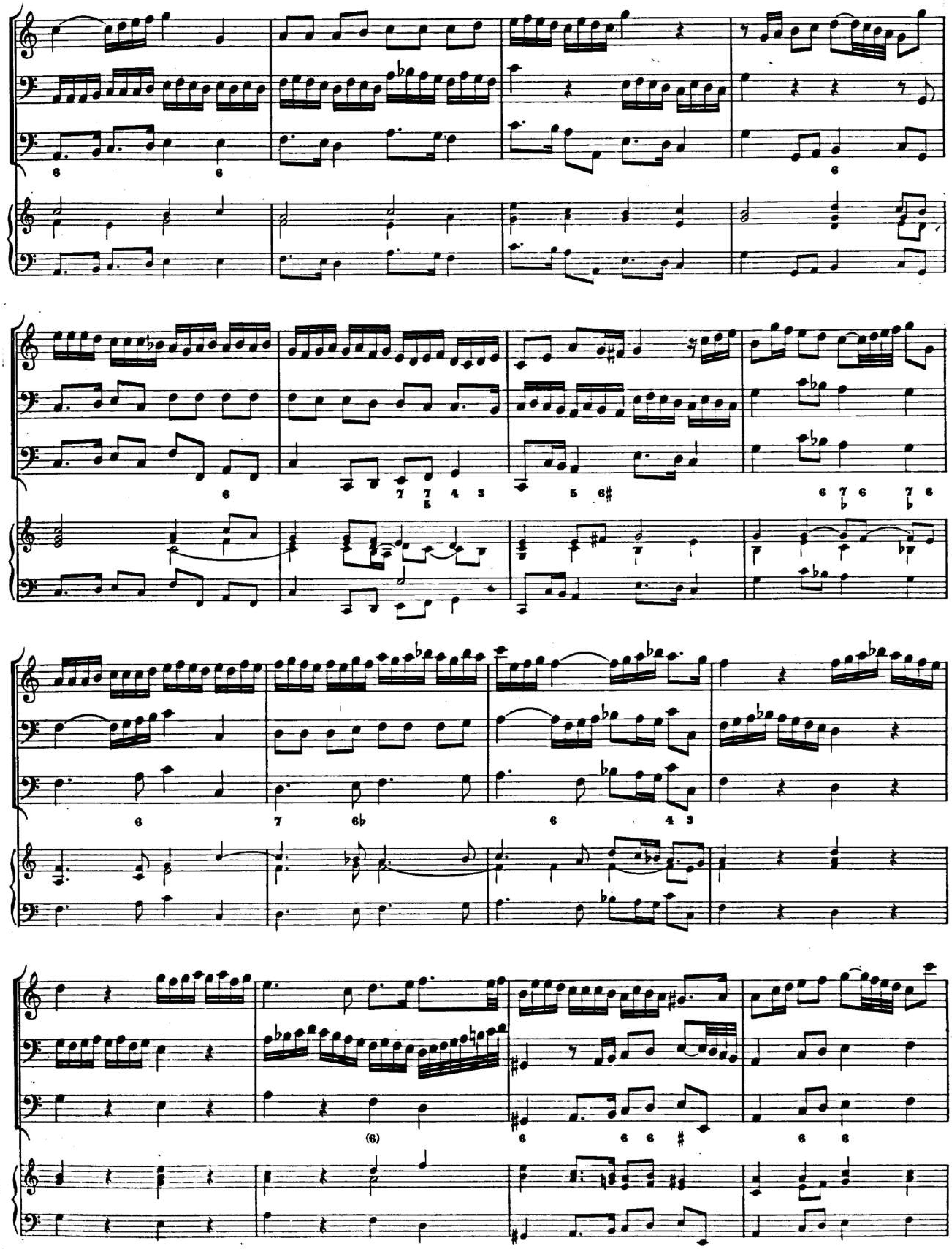

Largo.
Largo.
Allegro.
Forte
Piano
Allégro.
Forte
Piano
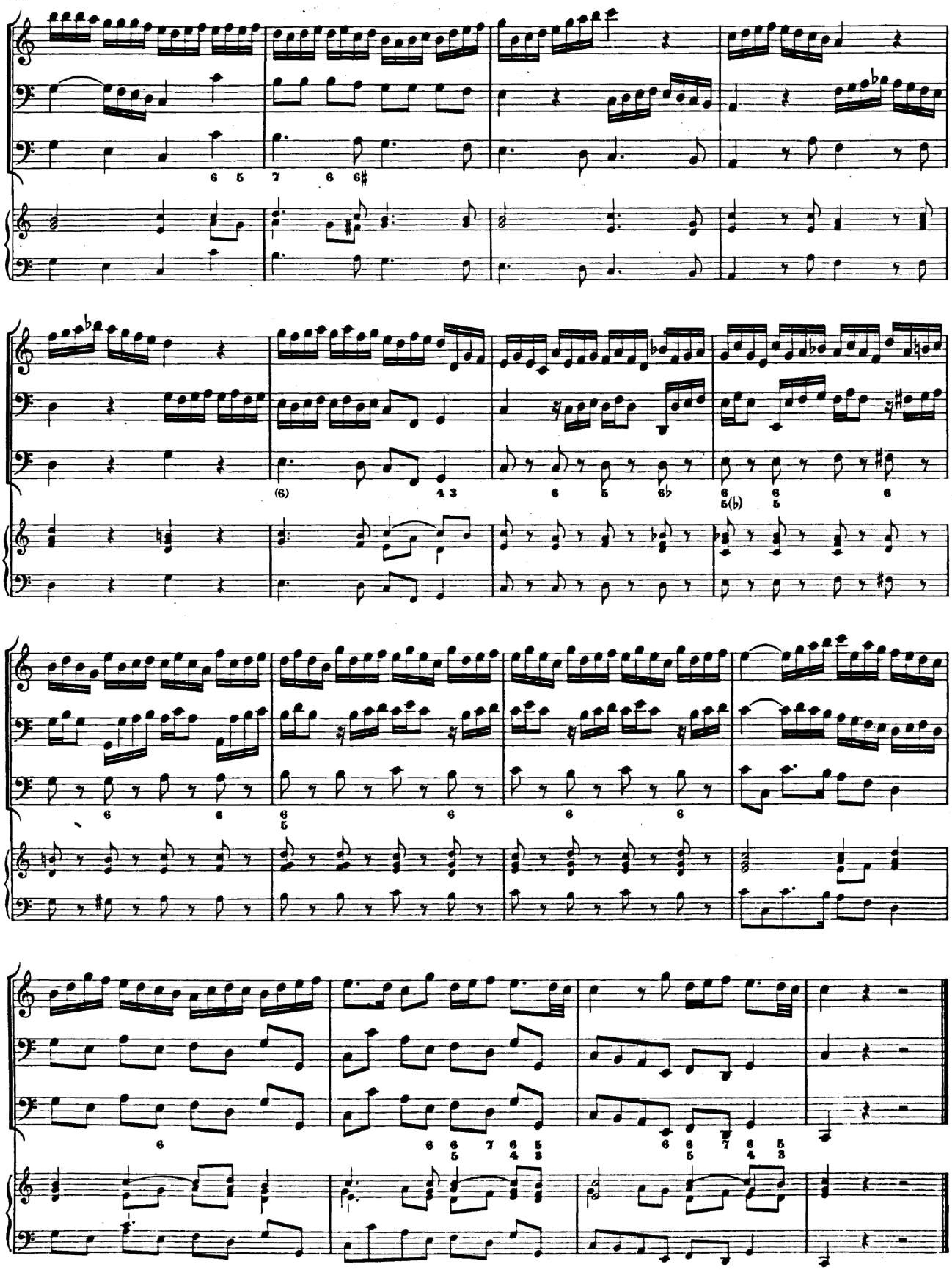

Forte
Forte
Piano
Piano
Forte
Forte
Piano
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano


Forte
Forte
Piano
Piano
Piano
Piano
Forte
Forte
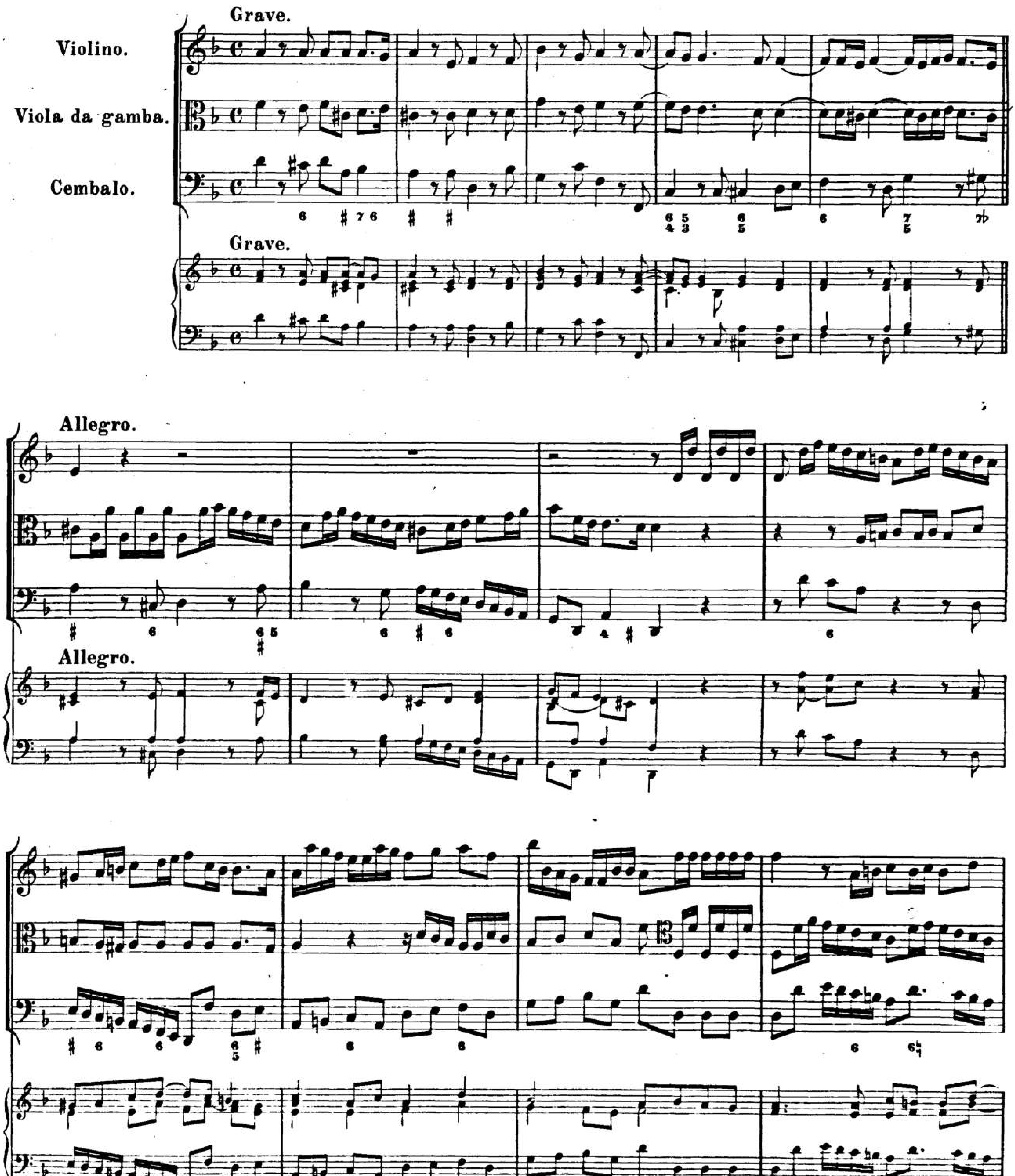

Piano
Piano
Forte
Forte
Adagio.
Adagio.
Allegro.
Allegro.
Allegro.
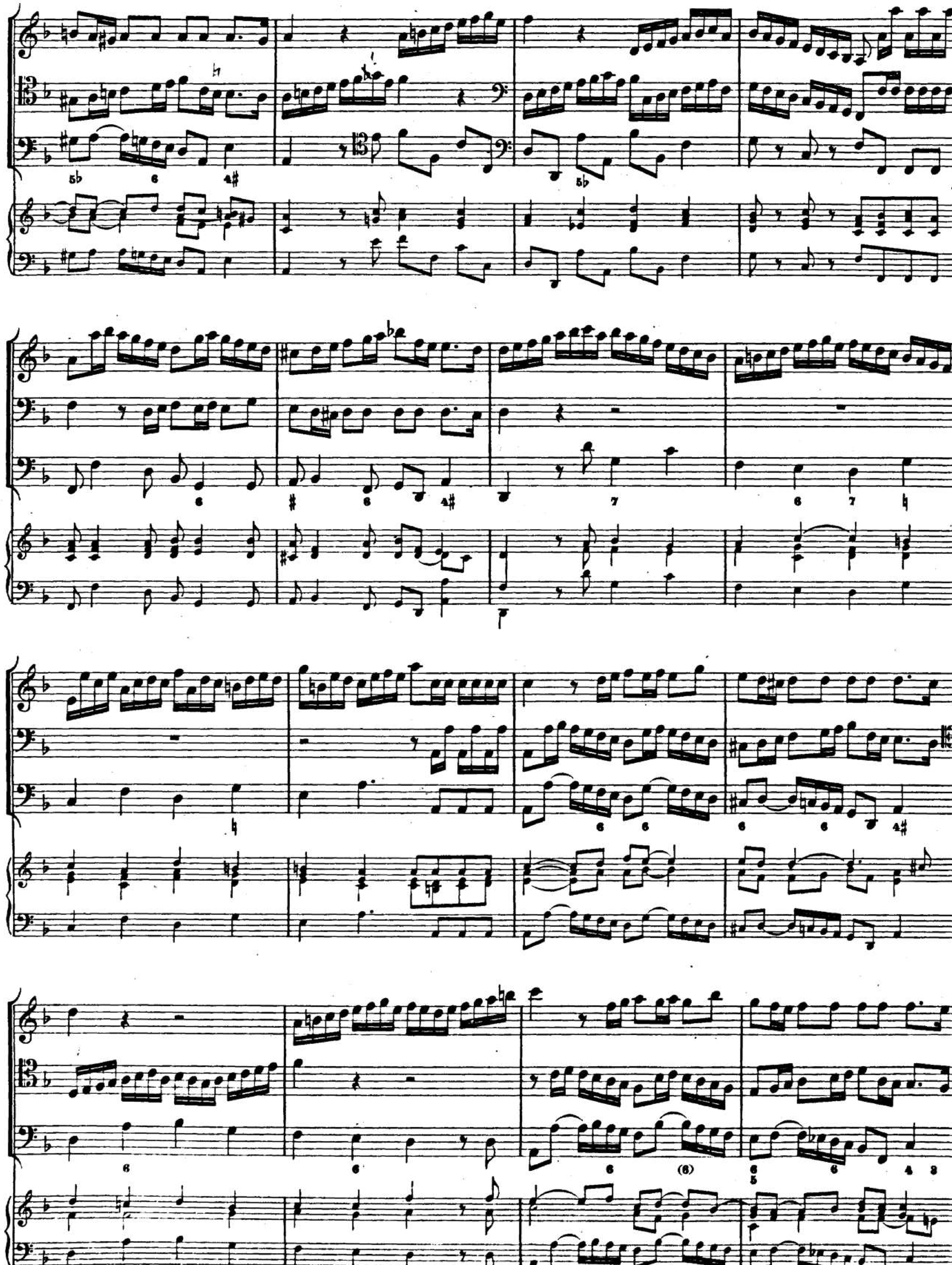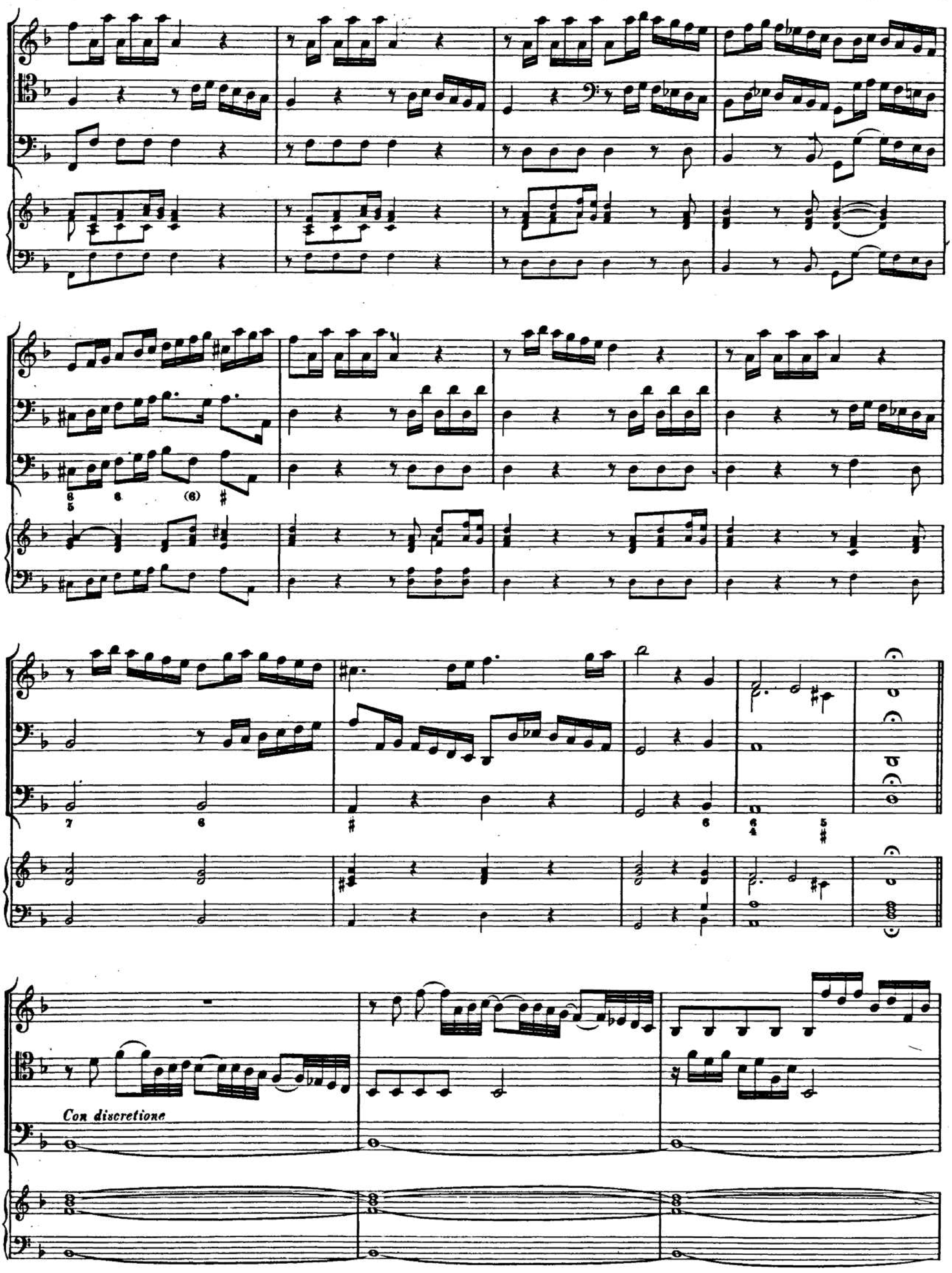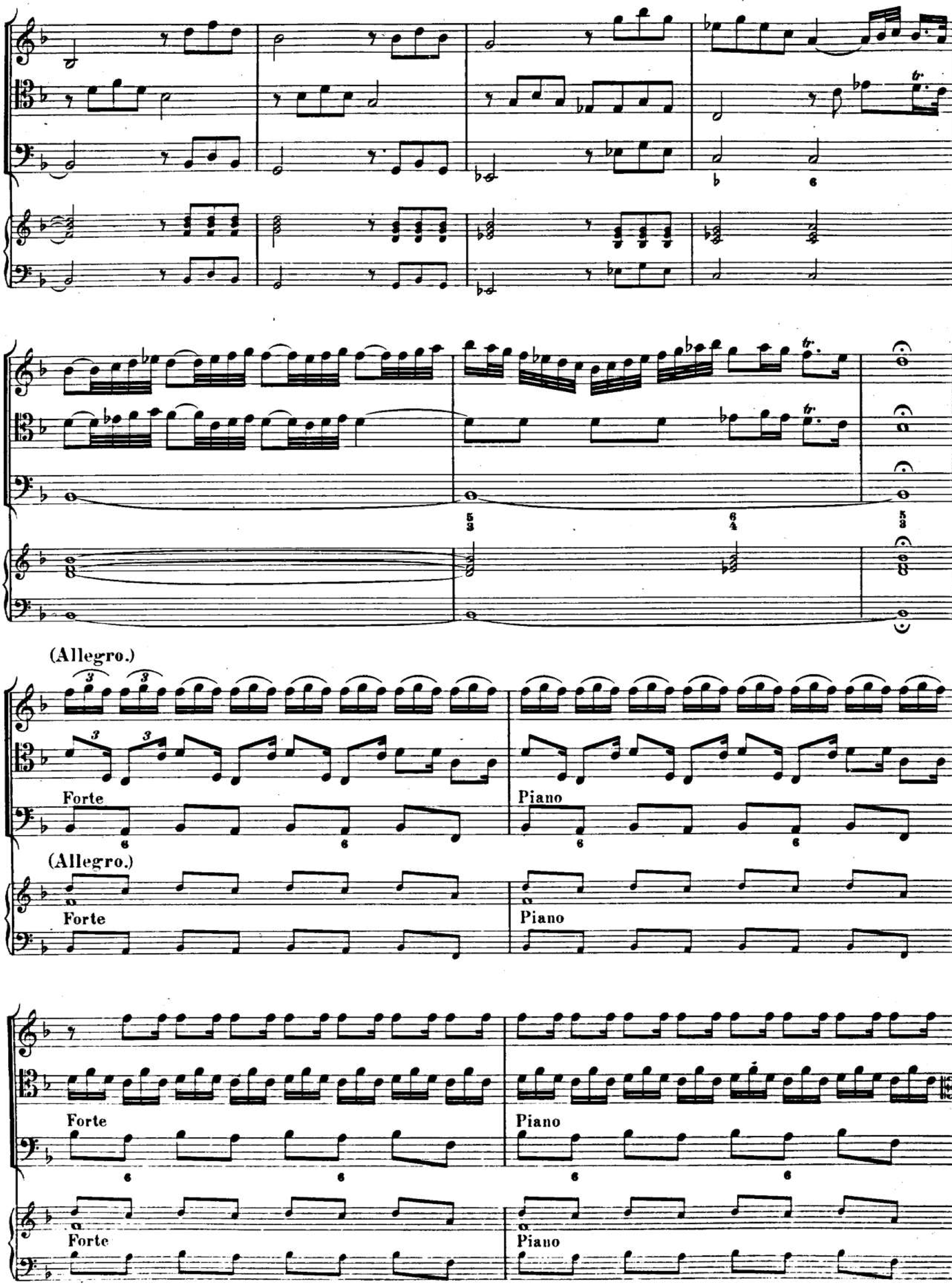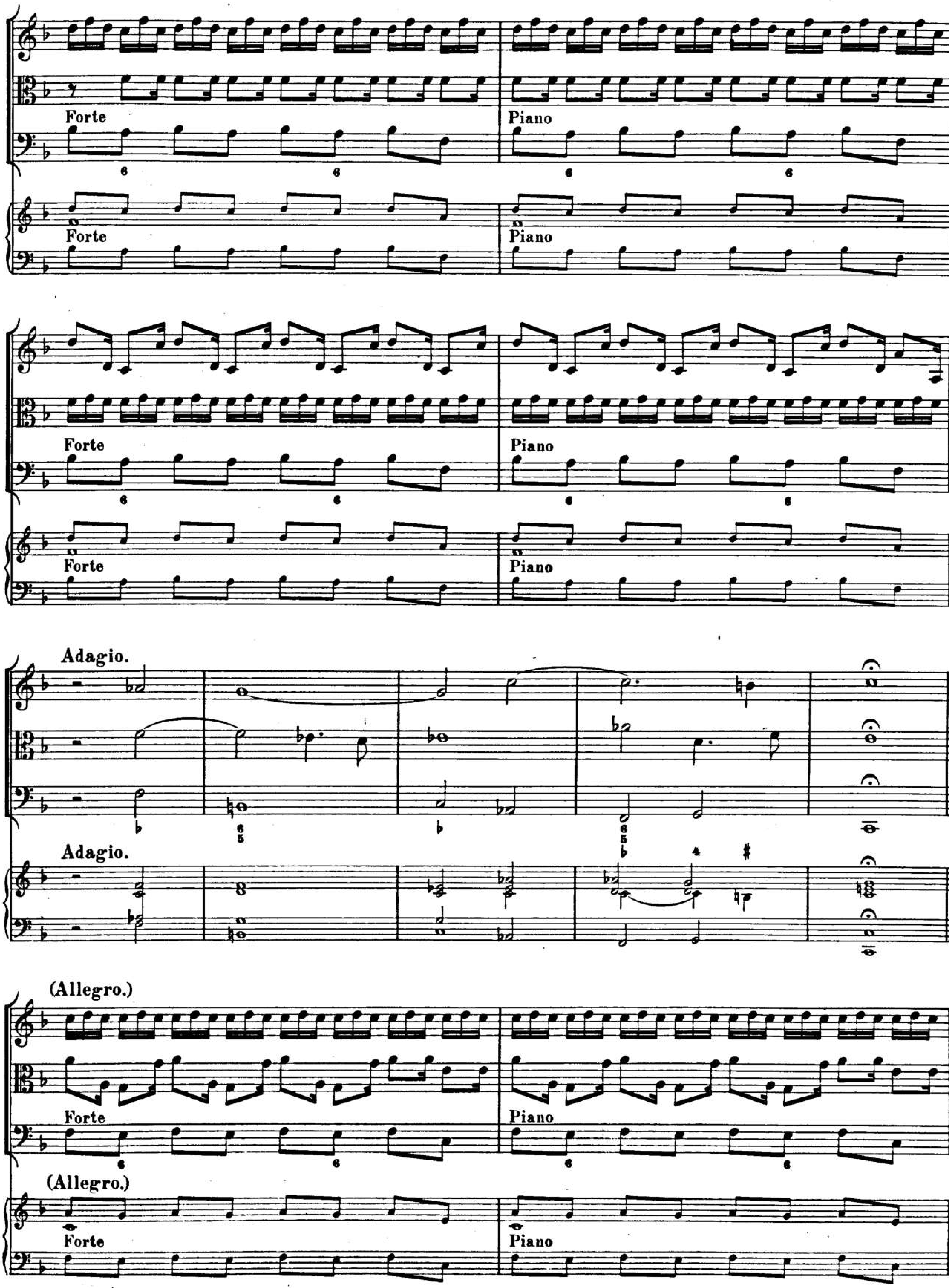






Sonata VI.
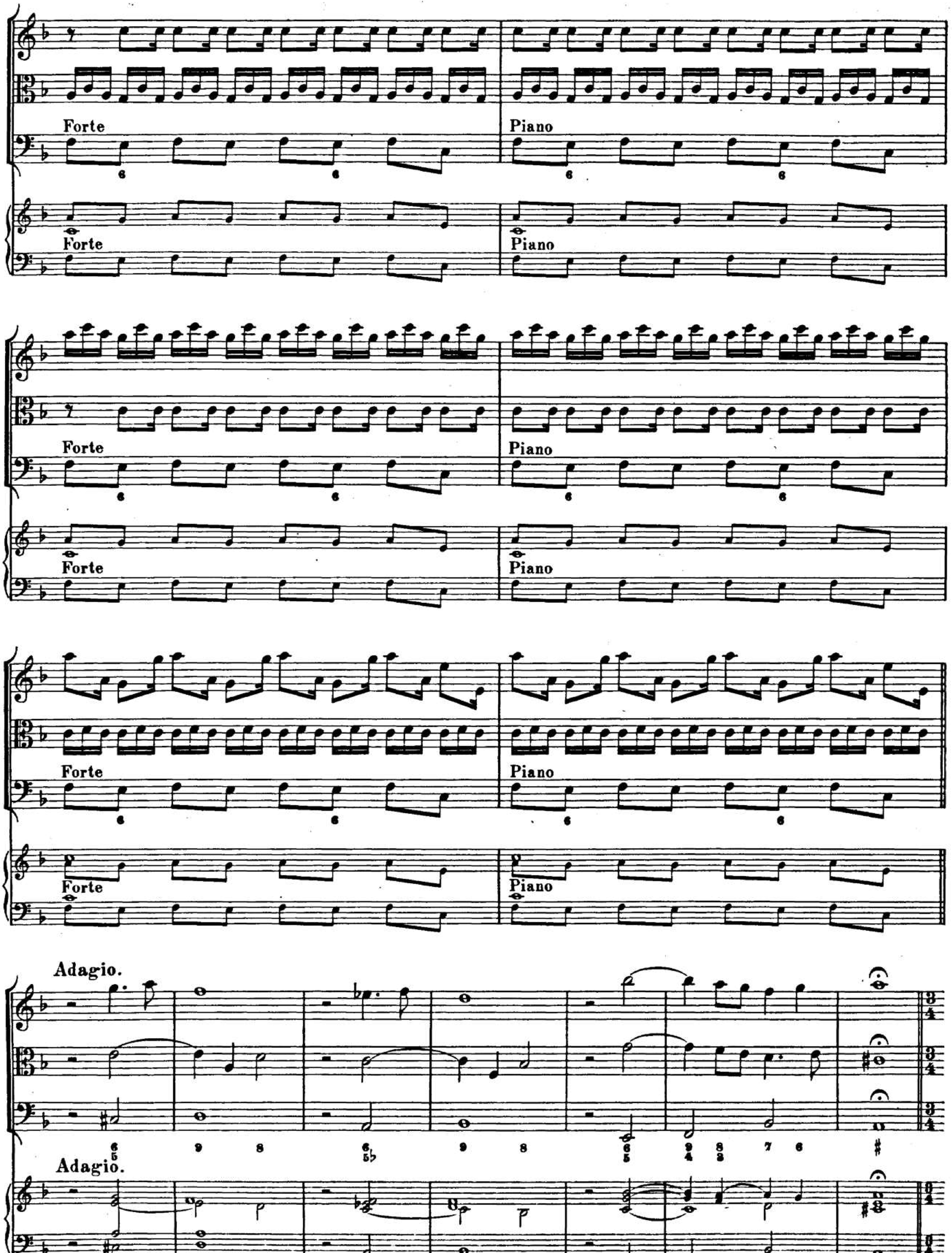

Grave.
Violino.
Viola da gamba.
Cembalo.
Grave.
Allegro.
Allegro.
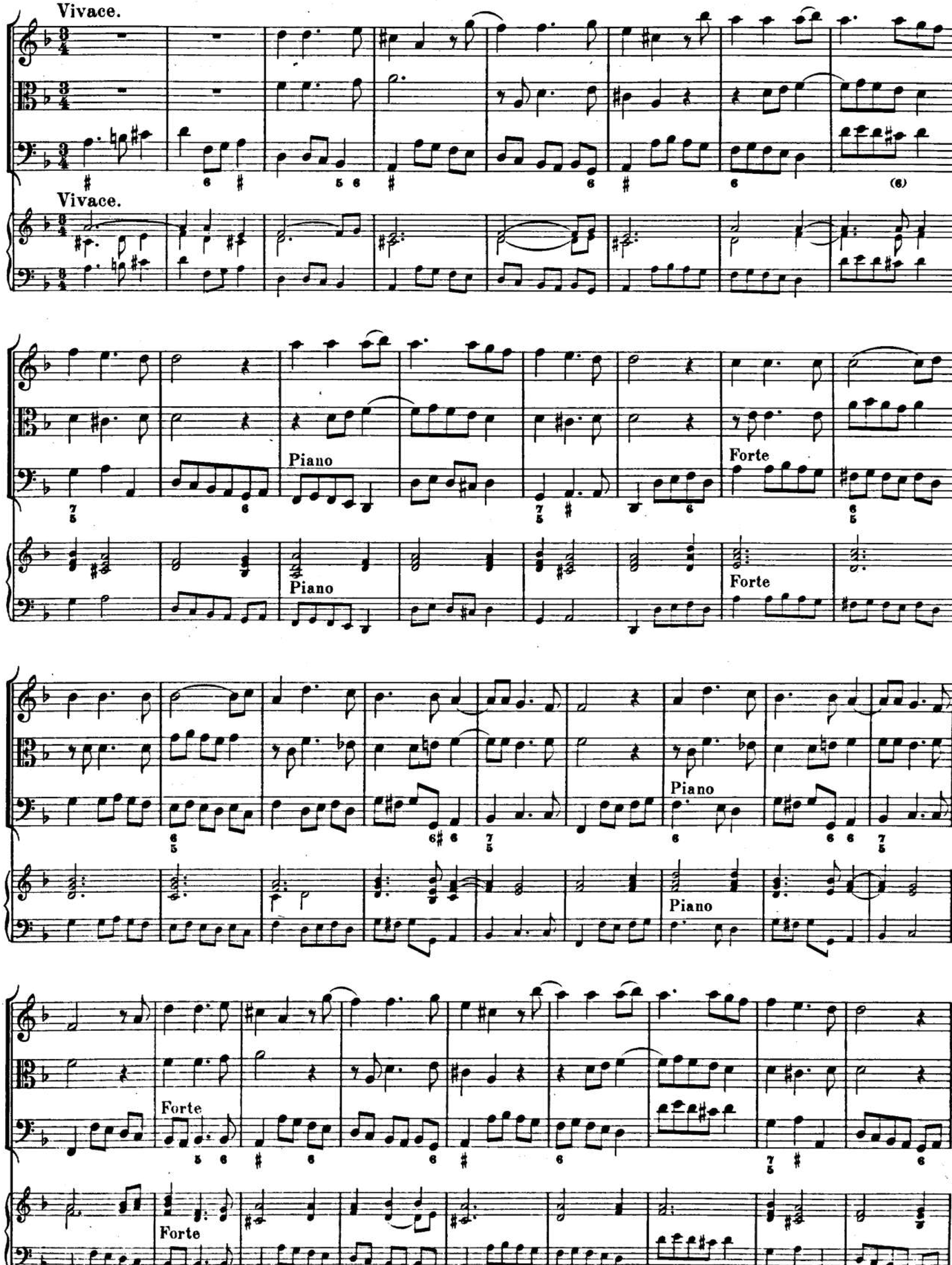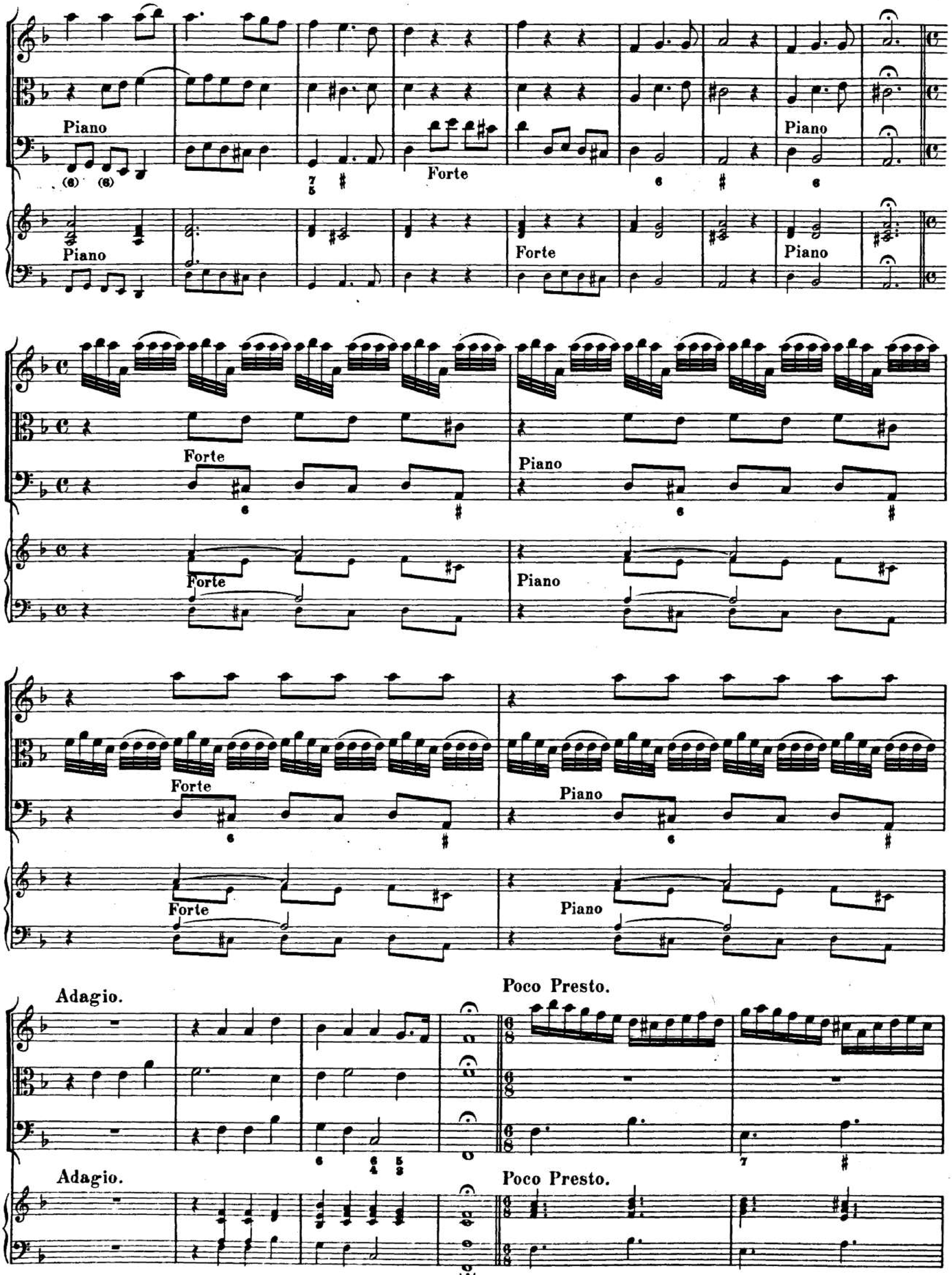



Con discretione
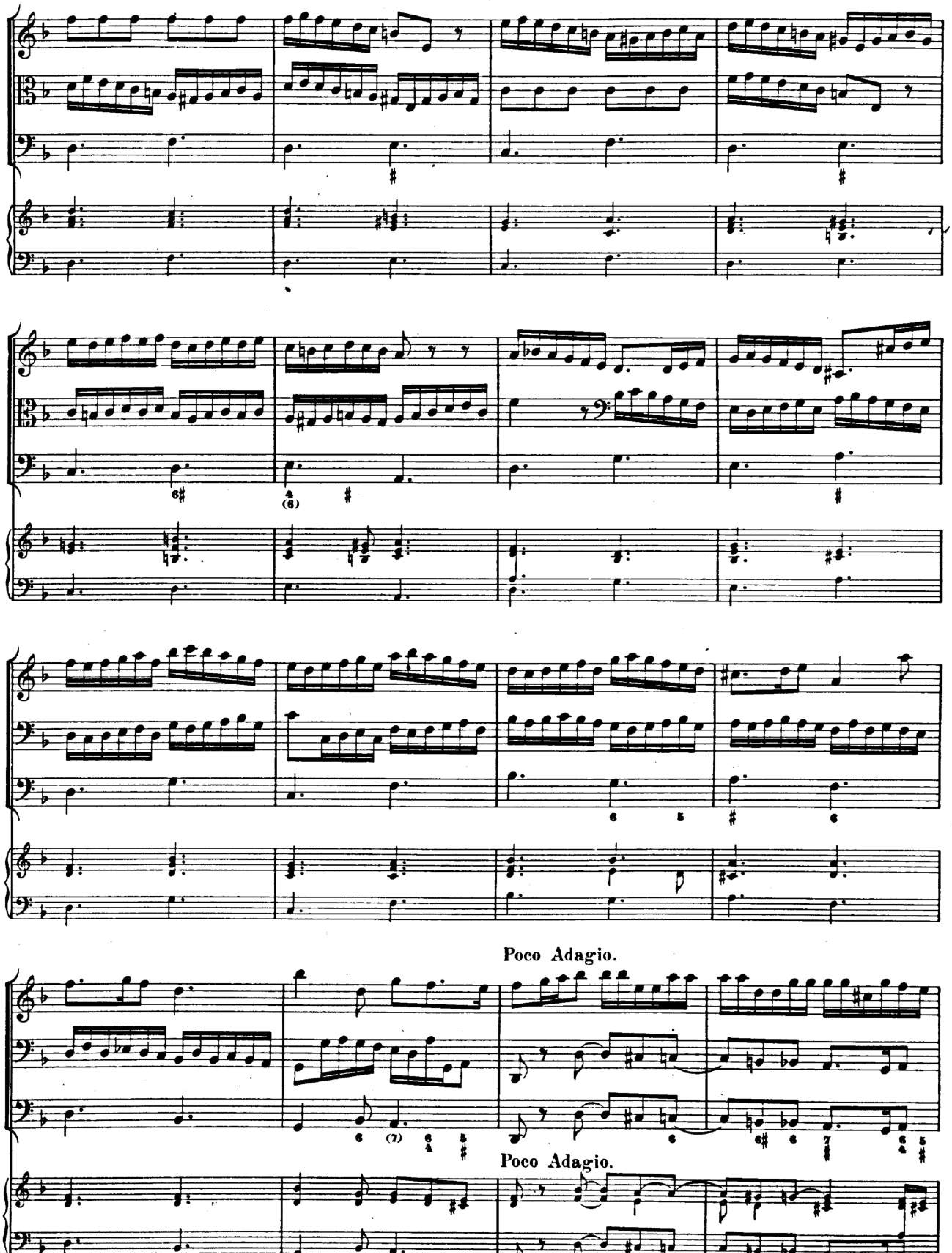

(Allegro.)
Forte
Piano
(Allegro.)
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
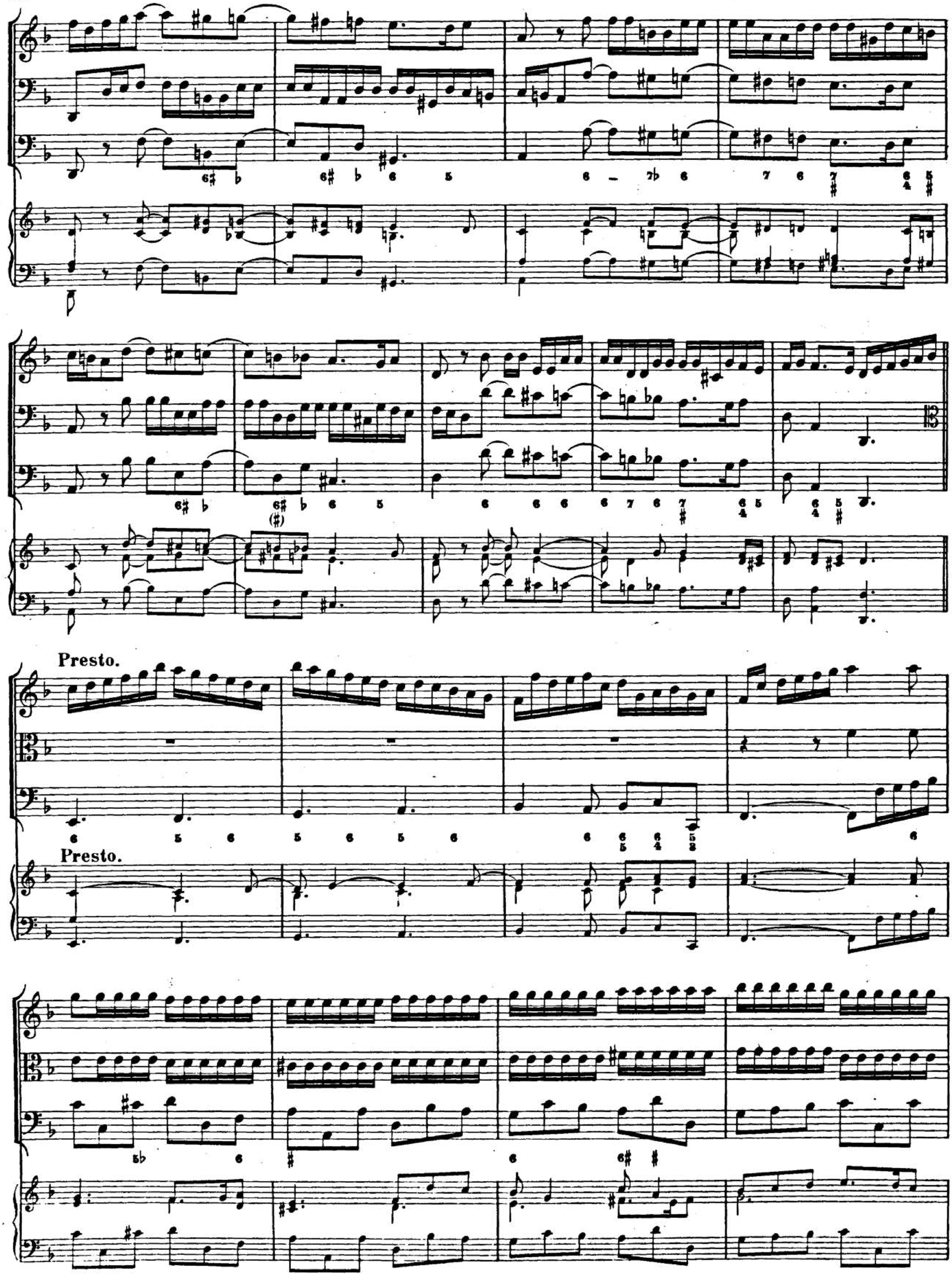

Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Adagio.
Adagio.
(Allegro.)
Forte
Piano
(Allegro.)
Forte
Piano
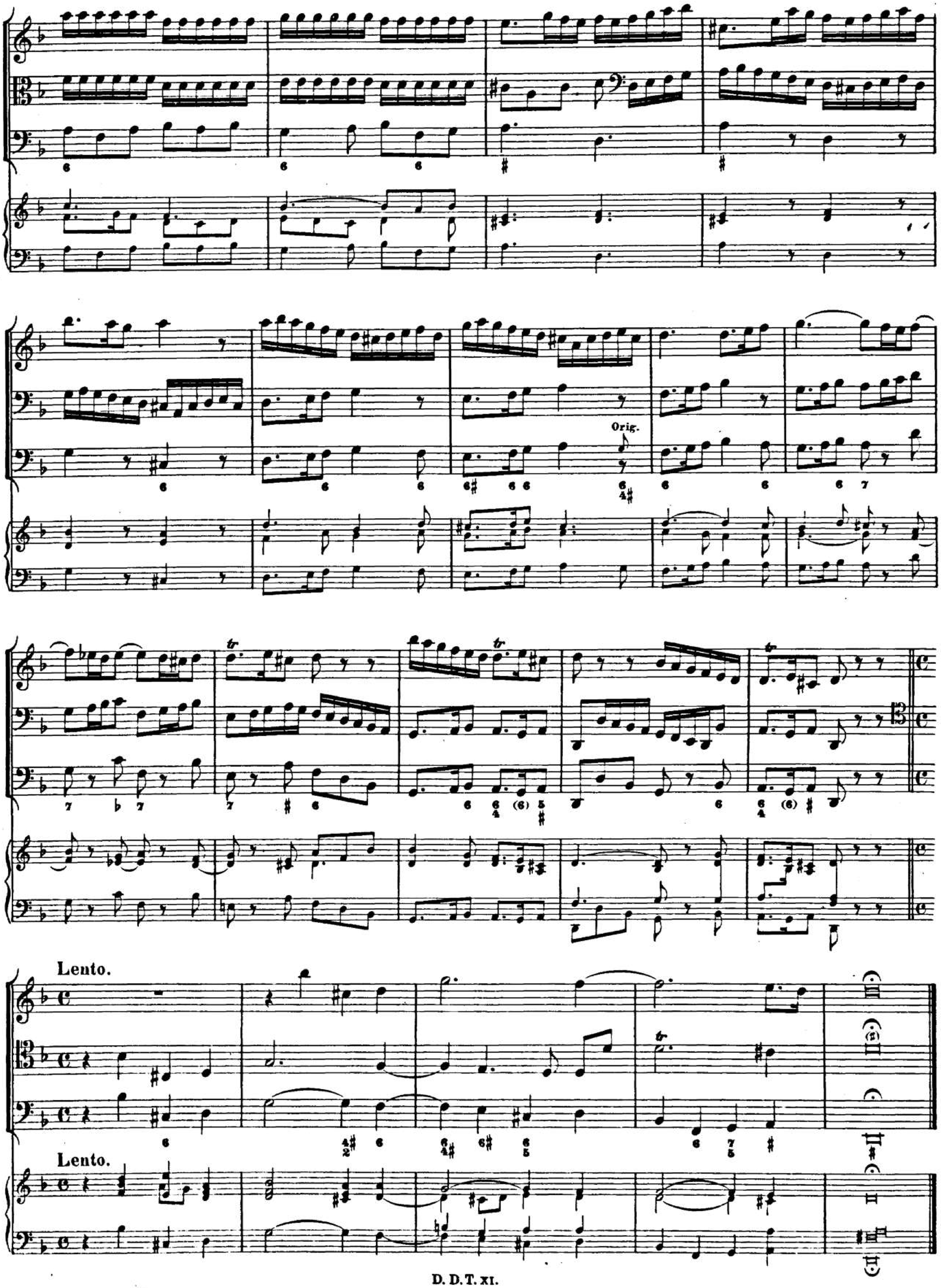

Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Adagio.
Adagio.


Vivace.
Vivace.
Piano
Piano
Forte
Forte
Piano
Piano
Forte
Forte
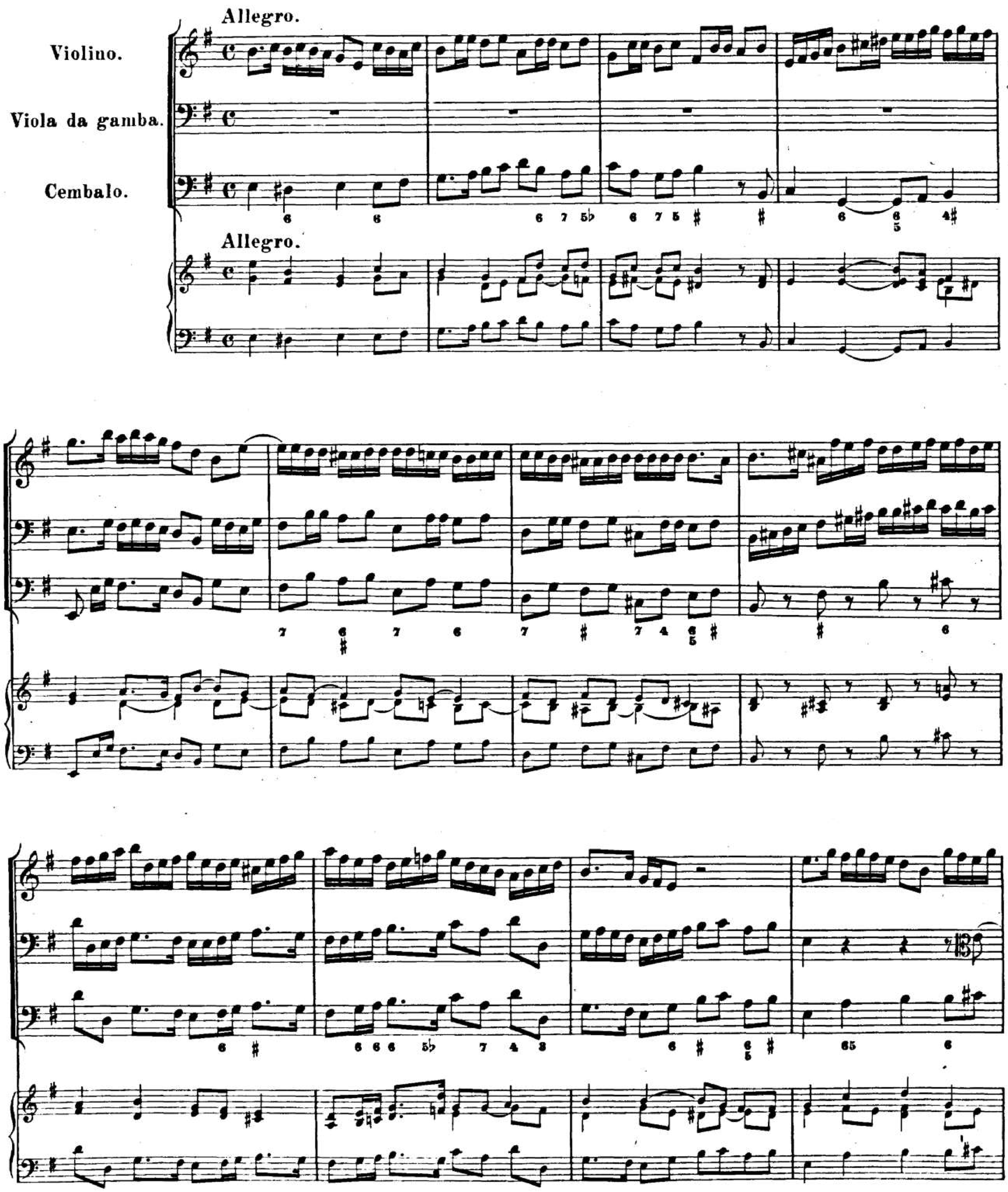

Piano
Forte
Piano
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Forte
Piano
Adagio.
Poco Presto.
Adagio.
Poco Presto.
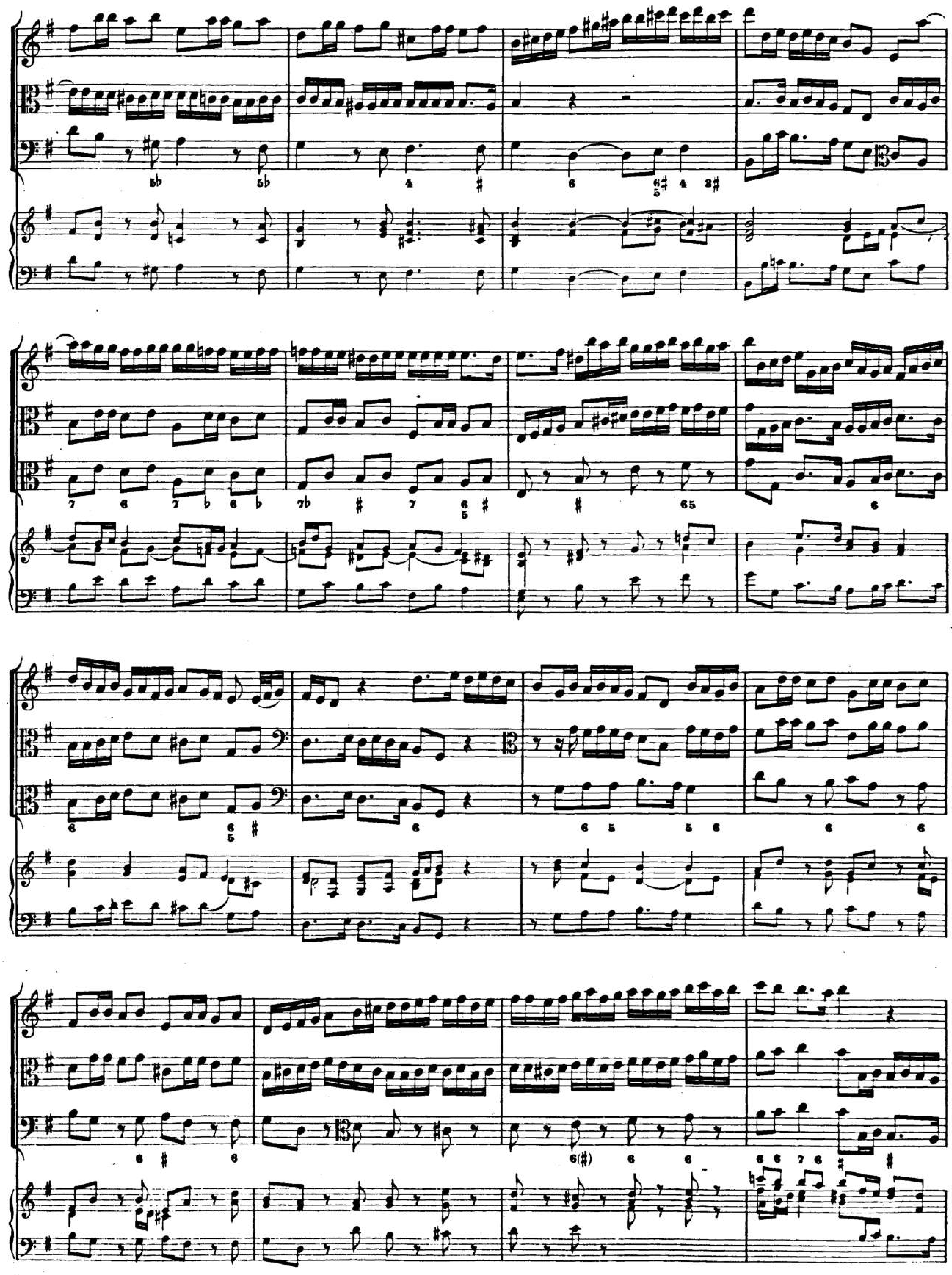

Poco Adagio.
Poco Adagio.
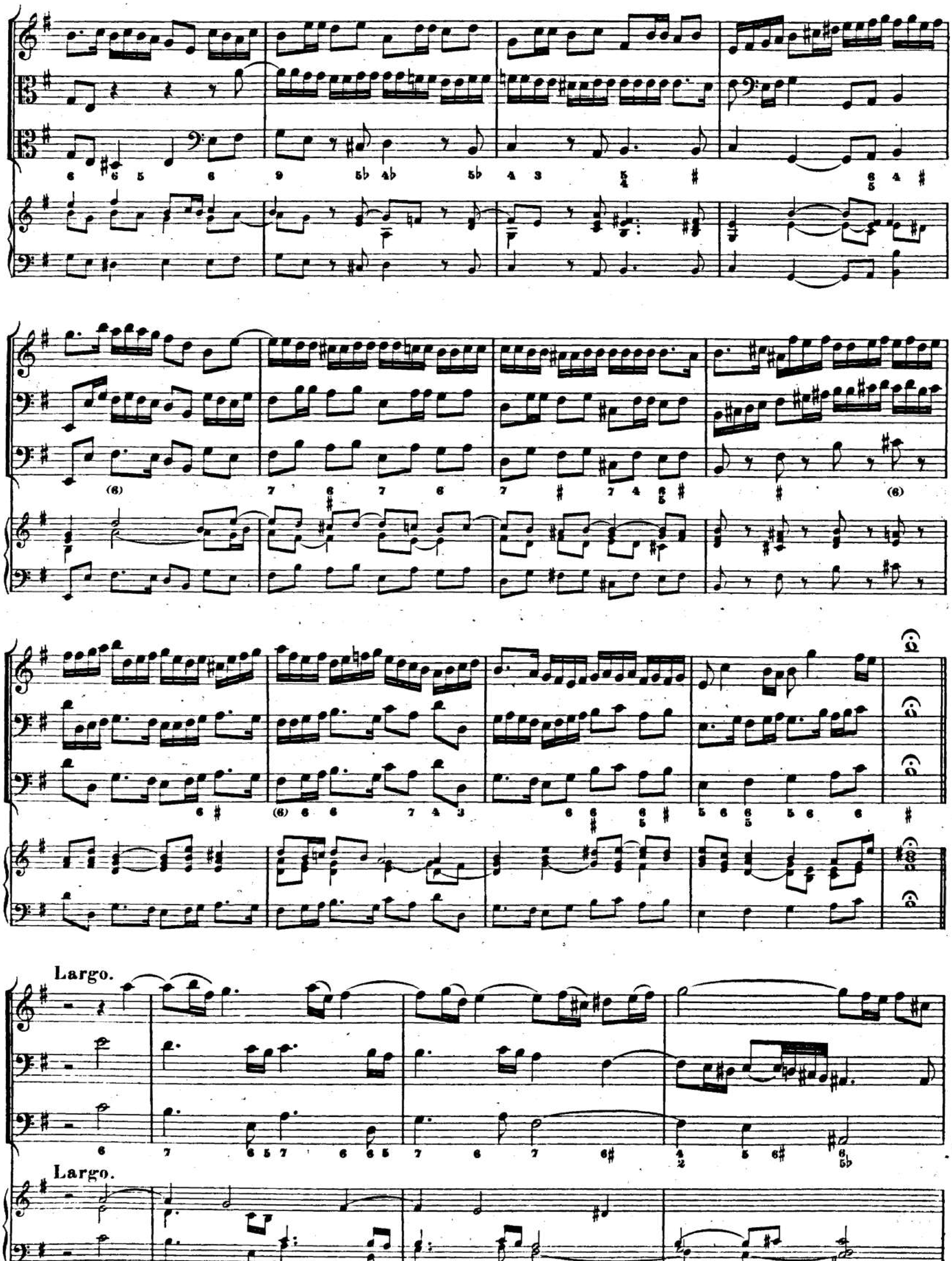

Presto.
Presto.
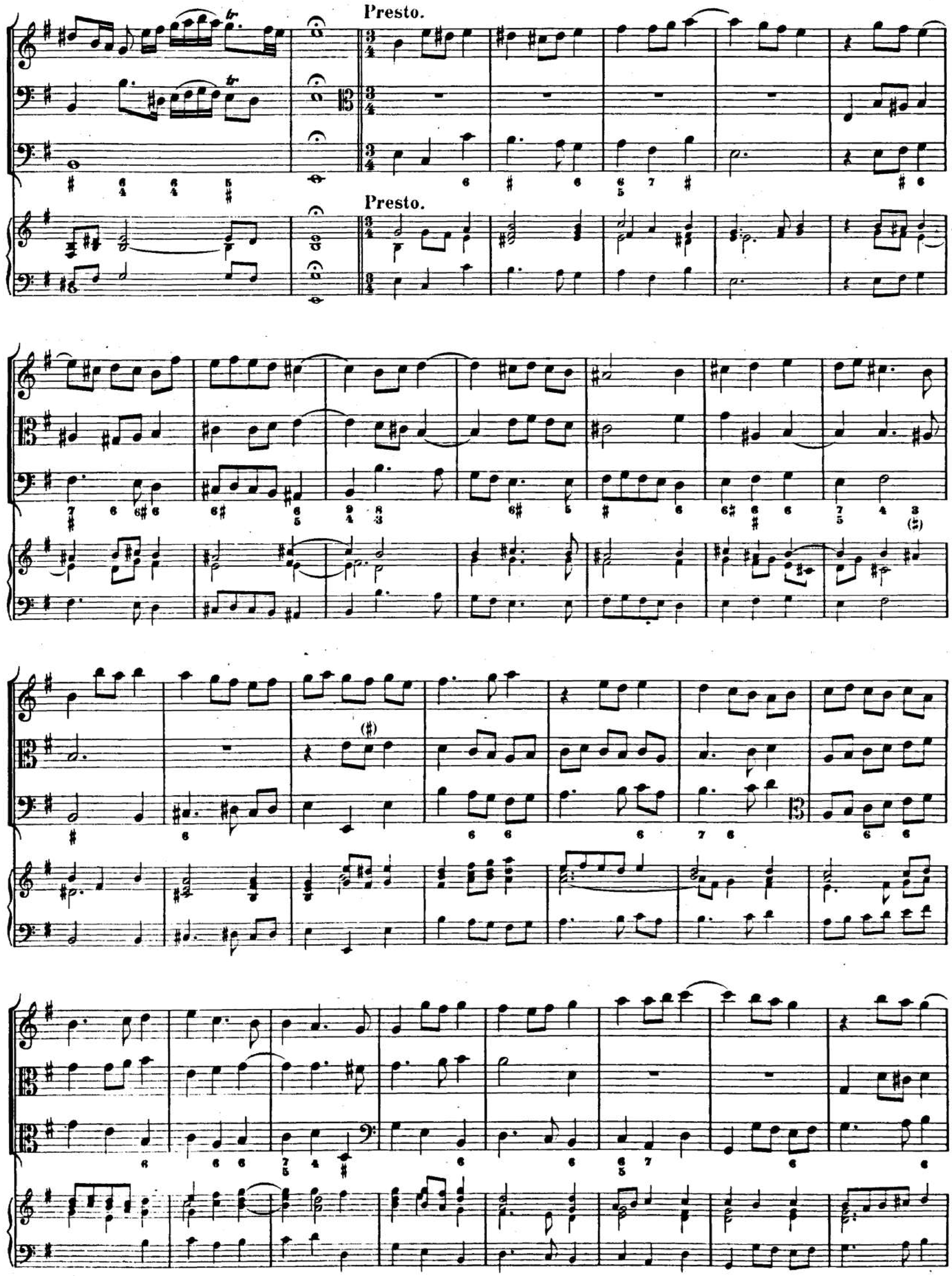

Orig.
Lento.
Lento.
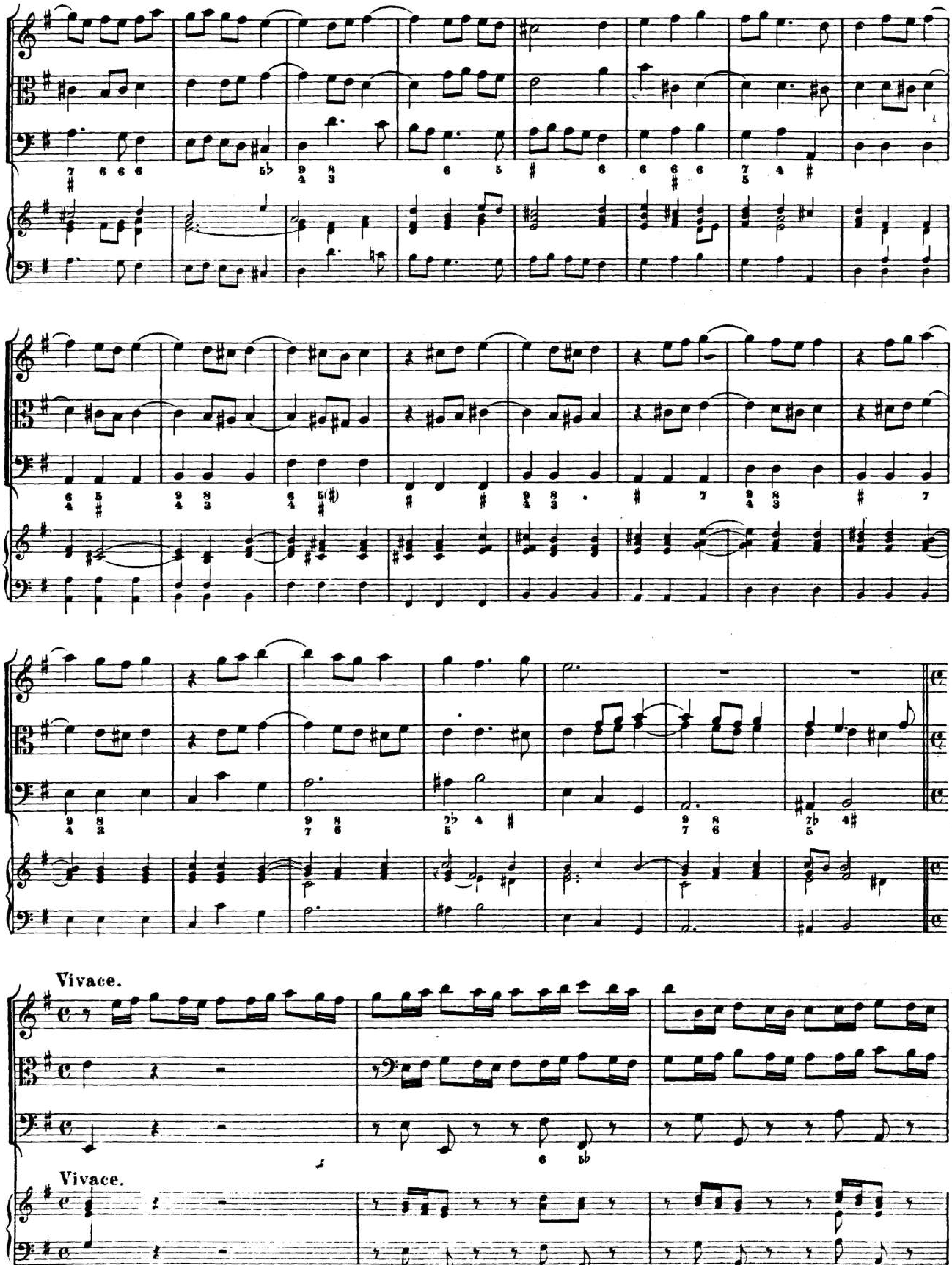
Sonata VII.
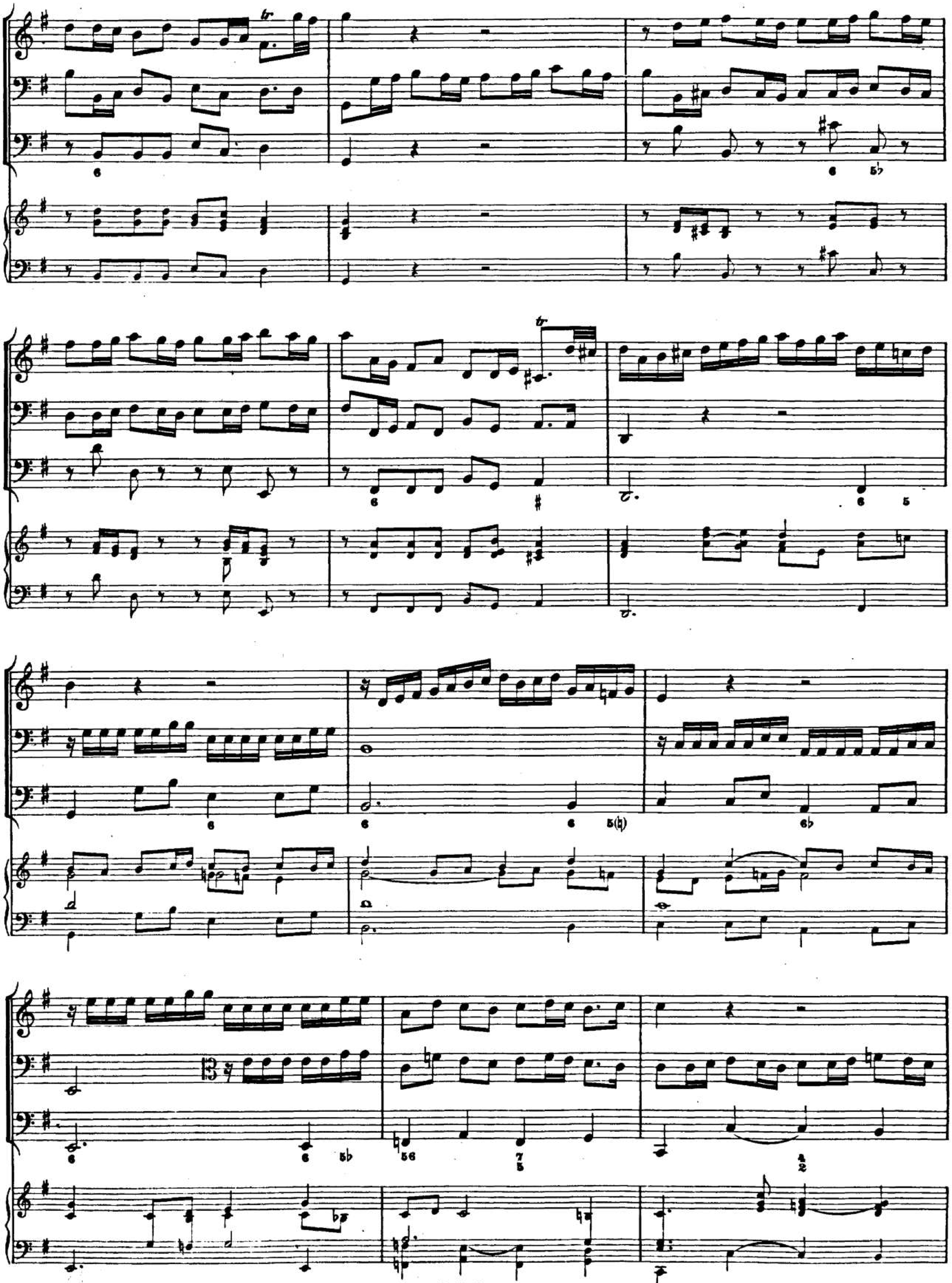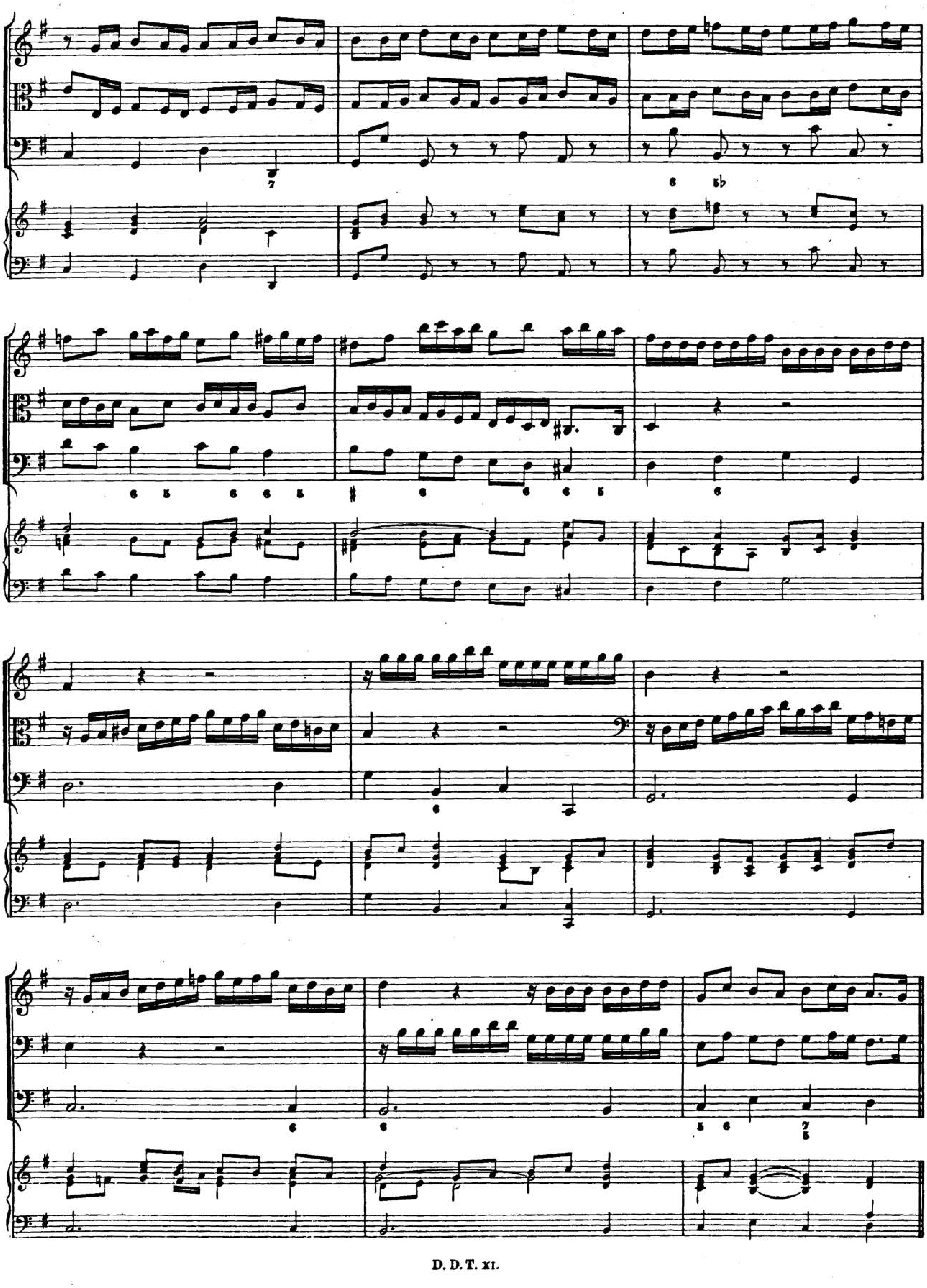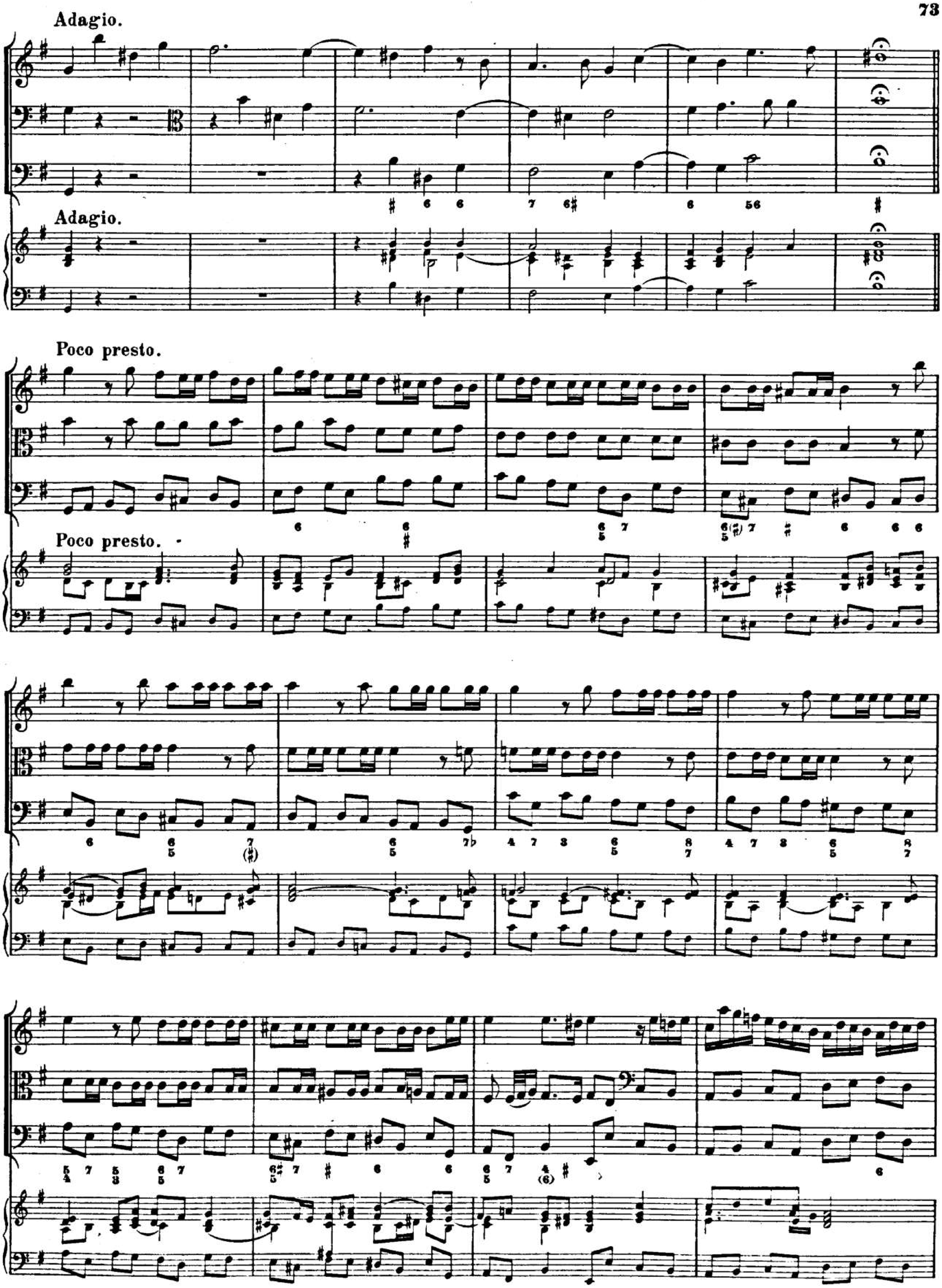





Largo.
Largo.
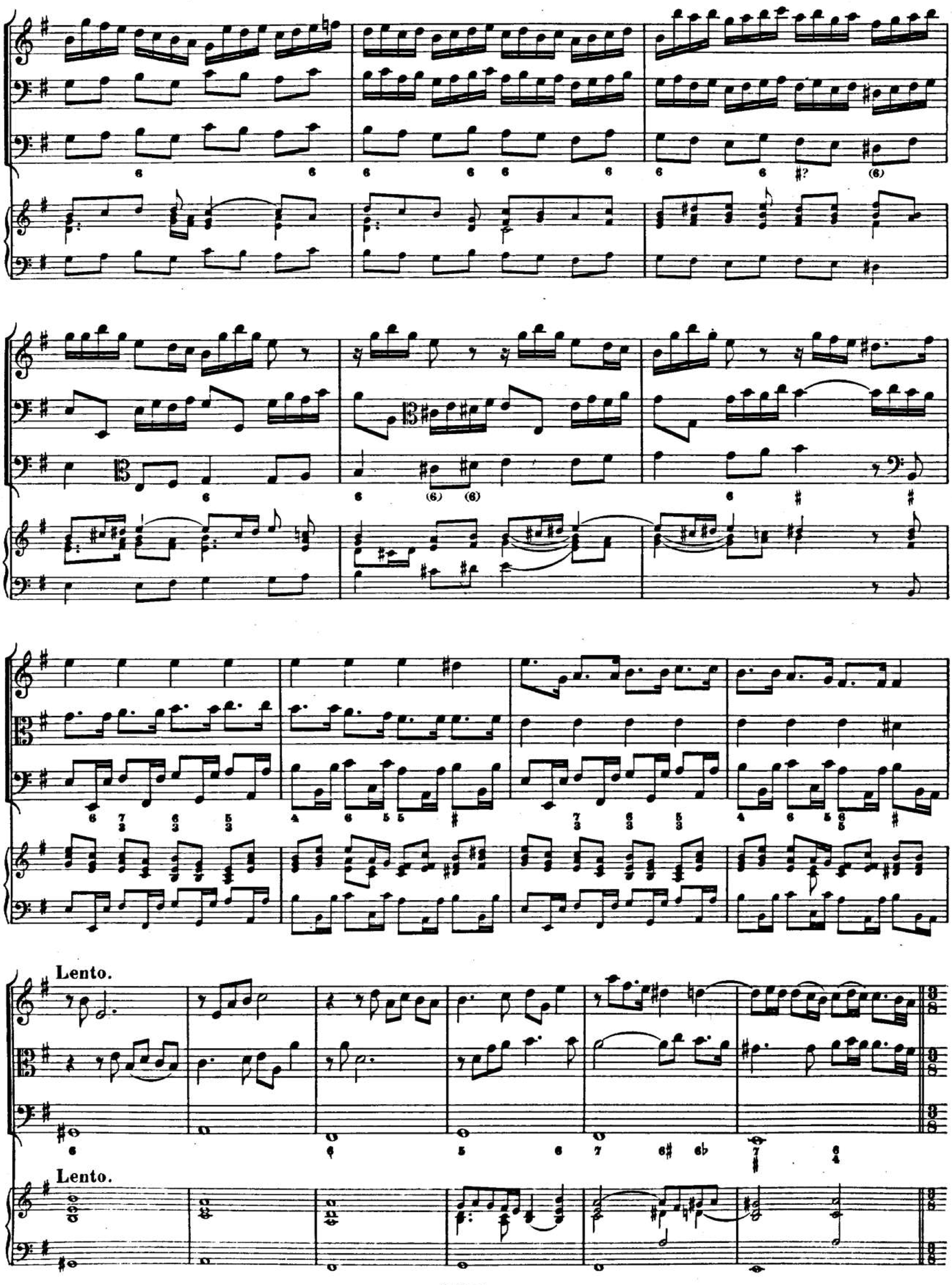

Presto.
Presto.
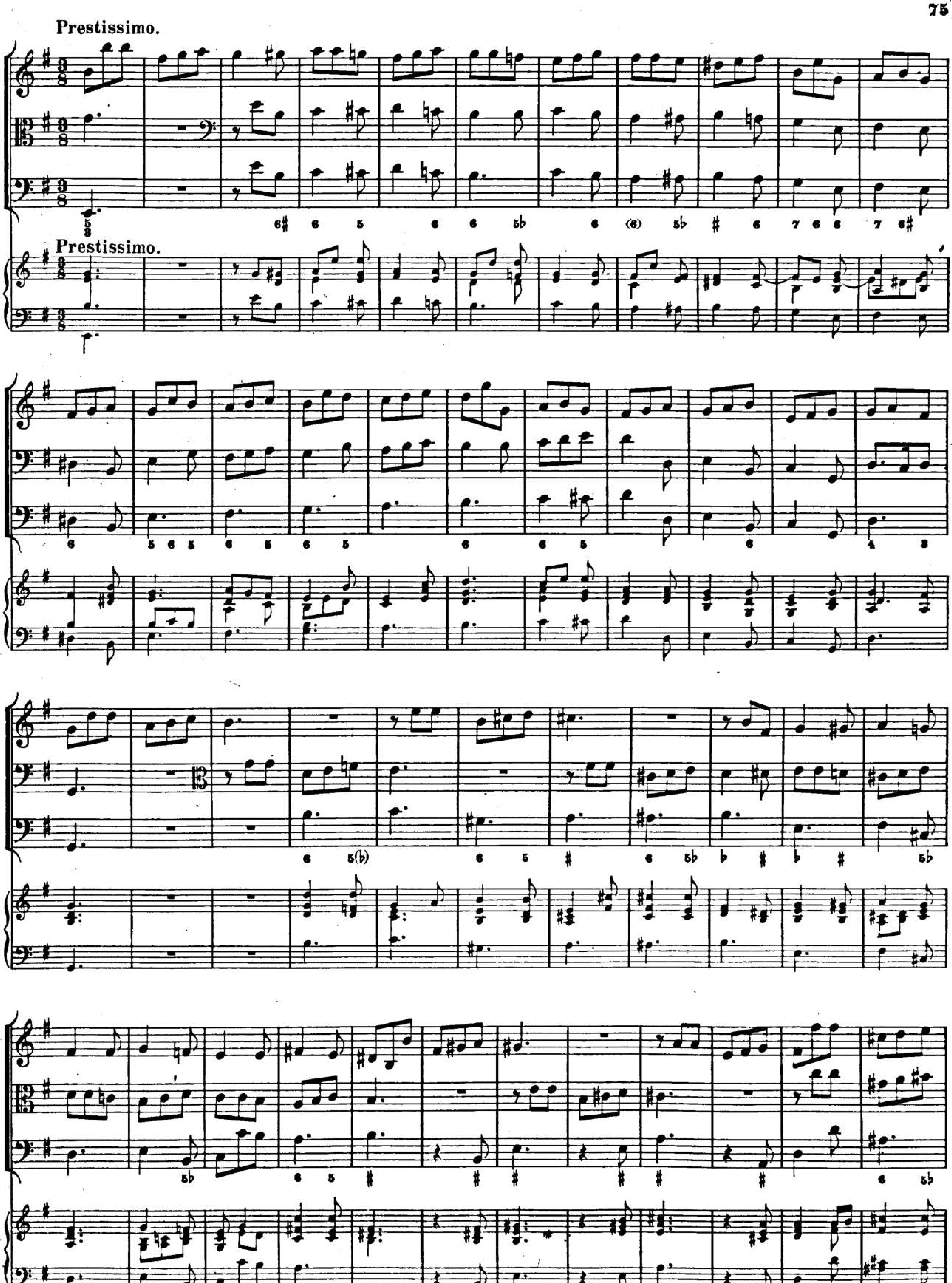

Vivace.
Vivace.






Adagio.
Adagio.
Poco presto.
Poco presto.


Lento.
Lento.

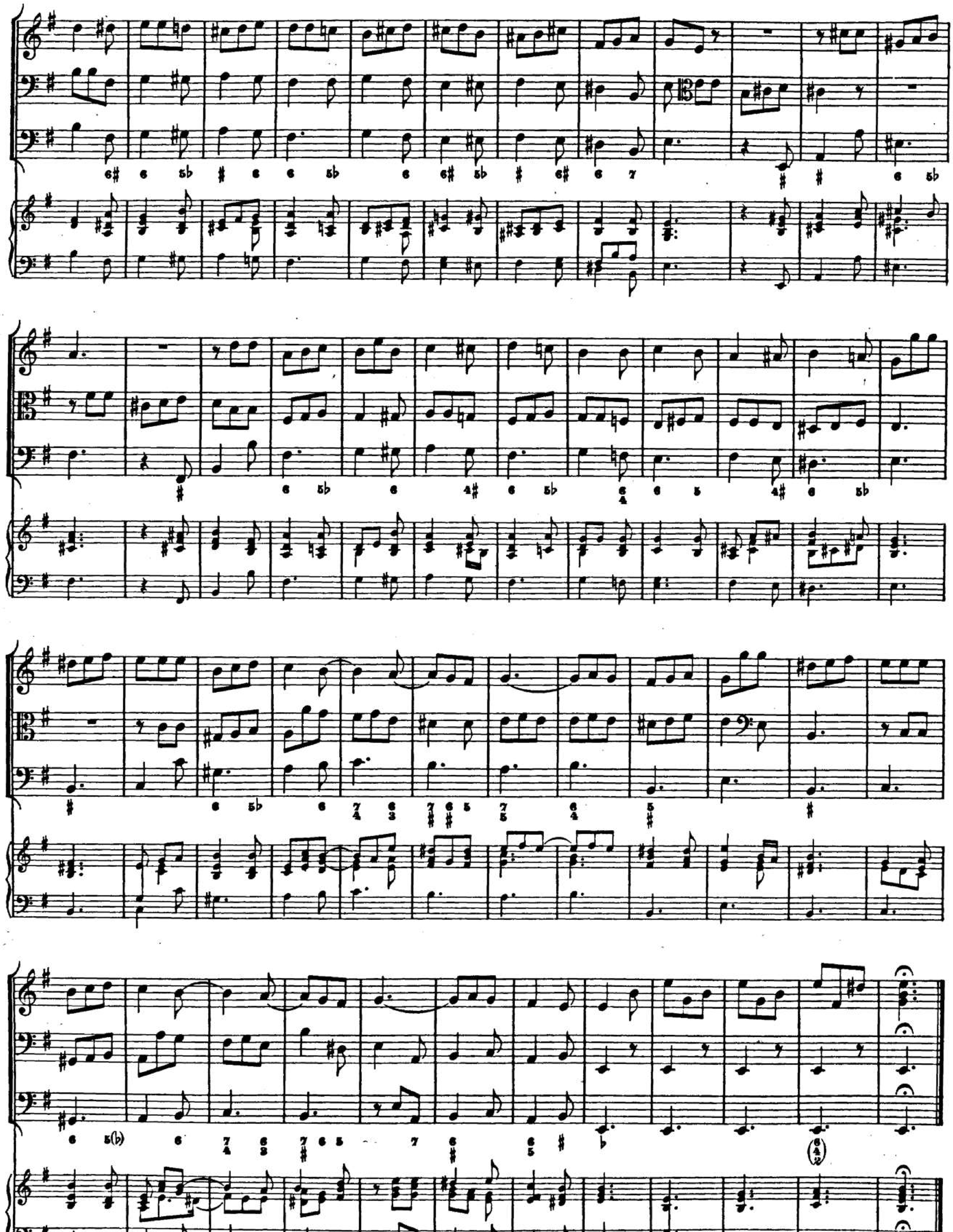
Prestissimo.
Prestissimo.

